

Кіно

ДВОХТИЖНЕВИЙ ЖУРНАЛ
УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

СРСР-С-С-С

19 будівничий жовтень

РОСІЙСЬКИЙ ВІДДІЛ:
Генеральний представник
WALTER STRENLE G. M.
B. H.

BERLIN SW 48,
FRIEDRICHSTRASSE 8.



КІНО-

ПЛІВКА

„КІНО“

ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ КІНЕМАТОГРАФІЇ

№ 19

Жовтень 1929 р.

(67)

На обкладинці—кадр з фільму „Навесні“ фільм-тра М. Кауфмана.

ОСНОВНА ЦІЛЬ

12 років всесвітнього розмаху, великих спеціальних зрушень, нещадного ламання всього старого і будови нового, до цього часу небувалого, але вже реального життя — життя держави трудящих.

Одночасно будується нова культура, яка обіймає все те, що органічно поєднане з живою, корисною дією людини. Жовтнева революція та її культура, це — культура праці, яка виникає з соціального змісту революції. Театр, література, кіно, наука і мистецтво — все праці повинно слугувати. Те, що не виконує основної функції — не допомагає наблизити остаточну перемогу, — не може бути позитивним фактором розвитку соціалістичної культури. В кращому випадку воно може посідати лише функцію пасивну, а не активну. Лише з такого погляду треба підходити до культурного процесу і лише з погляду, — чи посідає робітник культури активну позицію, — розглядати всіх тих, що працюють на культурній ділянці, виконуючи завдання і вимоги сучасності.

Українська кінематографія має вже помітні наслідки щодо охоплення всіх вимог моменту, але цього не можна сказати ще цілком про всю продукцію української кінематографії. Тому тепер у більшій, ніж будьколи мірі ми повинні акцентувати свою увагу на цій основній ділянці роботи і перебудувати свою роботу в такий спосіб, щоб вона своїм змістом і своєю якістю підносила культуру та рівень знань мільйонів трудящих. За найкращий подарунок на 13-ті роковини Жовтня було б те, щоб кінематографія повністю перейшла на культурне обслуговування мас своїм виробництвом. Це є основне завдання, про яке не можна забувати ані на одну мить. Боротьба за масовість форм і змісту — ось основне завдання, що його ми повинні ще раз і ще раз ставити перед активними учасниками кінематографічного процесу.

Під масовістю треба розуміти суцільну ідеологічну витриманість кінематографічної продукції. Ми знаємо, що за нашої доби — доби реконструкції господарства, а звідси — і всього життя, на ідеологічному фронті виявляються різні тенденції дрібнобуржуазного гатунку, які приховуються всілякими лівими формами і лівими настановленнями, з одного боку, а, з другого боку, виявляють лібе-

ральне терпиме ставлення до класового ворога і своєрідні зідхання по «свободі творчості».

Зрозуміло, що з проявами отаких настроїв треба вести нещадну боротьбу, при чому не адміністративними заходами, а заходами створення відповідної масової громадської думки і виховання нових сил. Це ж можливо лише тоді, коли різні ідеологічні ухили не будуть приховуватись, а з ними боротимуться на всьому фронті роботи.

13-й рік пролетарської революції висовує цю директиву, як основну, і щоб здійснити її, треба мобілізувати увагу наших революційних митців. Завдання правильного ідеологічного спрямування фільму ні в якому разі не можна розуміти, як завдання схематичне. Неможна принижувати виконання його до голого запису непереконливого сюжету, до того ж не оформленого елементами змісту і глибокого навчального значення. Адже схематизм не поглиблює нашої пролетарської культури, а навпаки — шкодить їй. Тому до мистецького твору, зокрема до твору кінематографічного, треба підходити, як до виключно відповідального завдання, бо ж він має виконувати функцію ідеологічного виховування мас. Тимто беззмістовна схема буде лише відкидати маси, а не завойовувати і виховувати їх. Думка жива, активна думка передових шарів робітництва — ось той матеріал, на ґрунті якого треба будувати сюжетні форми нашого виробництва.

За минулий період кінематографія в своїй роботі мало приділяла уваги і не заглиблювалась у проблеми сьогодення. Вона часто абстрагувалась і не розв'язувала конкретних, болючих питань. Але тепер ми повинні відійти від надуманої абстракції до реального життя, що буває навколо нас. Брати Жовтень за всіма радощами і труднощами, які стоять на шляху його розвитку, і фіксувати їх на кінематографічну стрічку, вдумливо підходячи до кожного кадру з погляду того, яку функцію буде виконувати цей кадр. За умов колосального прогресу кінематографічної техніки, за умов, коли кінематографічне виробництво робить великий поступ і вбирає все нові та нові елементи, треба бути особливо озброєним. 13-й Жовтень кличе до цього ідеологічного озброєння, і кожен робітник повинен прийняти цей заклик та активно працювати, щоб запровадити його в життя.

ЖОВТЕНЬ 1933 РОКУ

Революція породила кінематографію на Україні, і от радянське кіно ввійшло вже в наше життя, в нашу роботу, розвагу, науку.

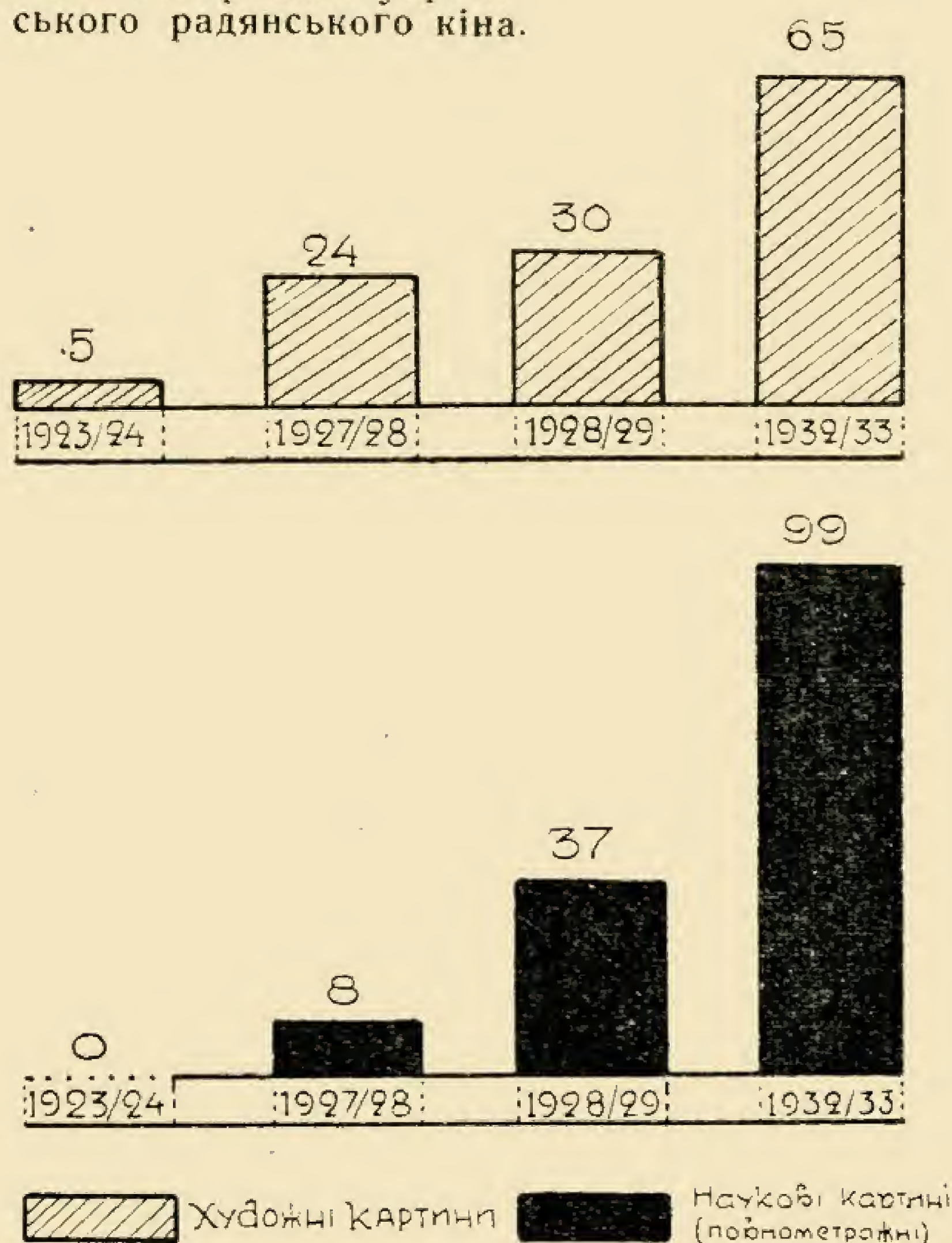
Америка, європейські країни мають великі досягнення в кіносправі. Особливо Америка — взагалі країна величезних технічних досягнень. Колосальний капітал вкладено в кіносправу, величезні театри-палади пропускають щодня мільйони глядачів. Витрати на кіно в бюджеті робітництва стоять зараз же після витрат на одяг, їжу та житло. Але ще більш разючі ті досягнення, що їх має наше кіно. Більш разючі, бо радянське кіно бідне й на капітали й на засоби, без спадщини та дотацій з кишені капіталістів, показує свій потужний розквіт, надзвичайно високі темпи розвитку.

Прийде 1933 рік старої ери і 16 рік Жовтневої революції. Ми будемо свідками великих перемог. Великі перемоги будуть і на кіно-фронті. Палади-кіно-театри для міста та робітничих осередків, палади-сельбуди для села. А далі кіно в кожній хаті, кіно, що промовлятиме, що разом з радіом несе й знання, й розвагу в найдавніші закутки України. Школярі, замість книжок, вивчатимуть складніші науки за допомогою кіна. Робітники в своїй родині матимуть змогу прилучитися до всіх тих цінностей, що їх творитиме пролетарське кіно. Необмежені можливості кіна, неоцінні його багатства!

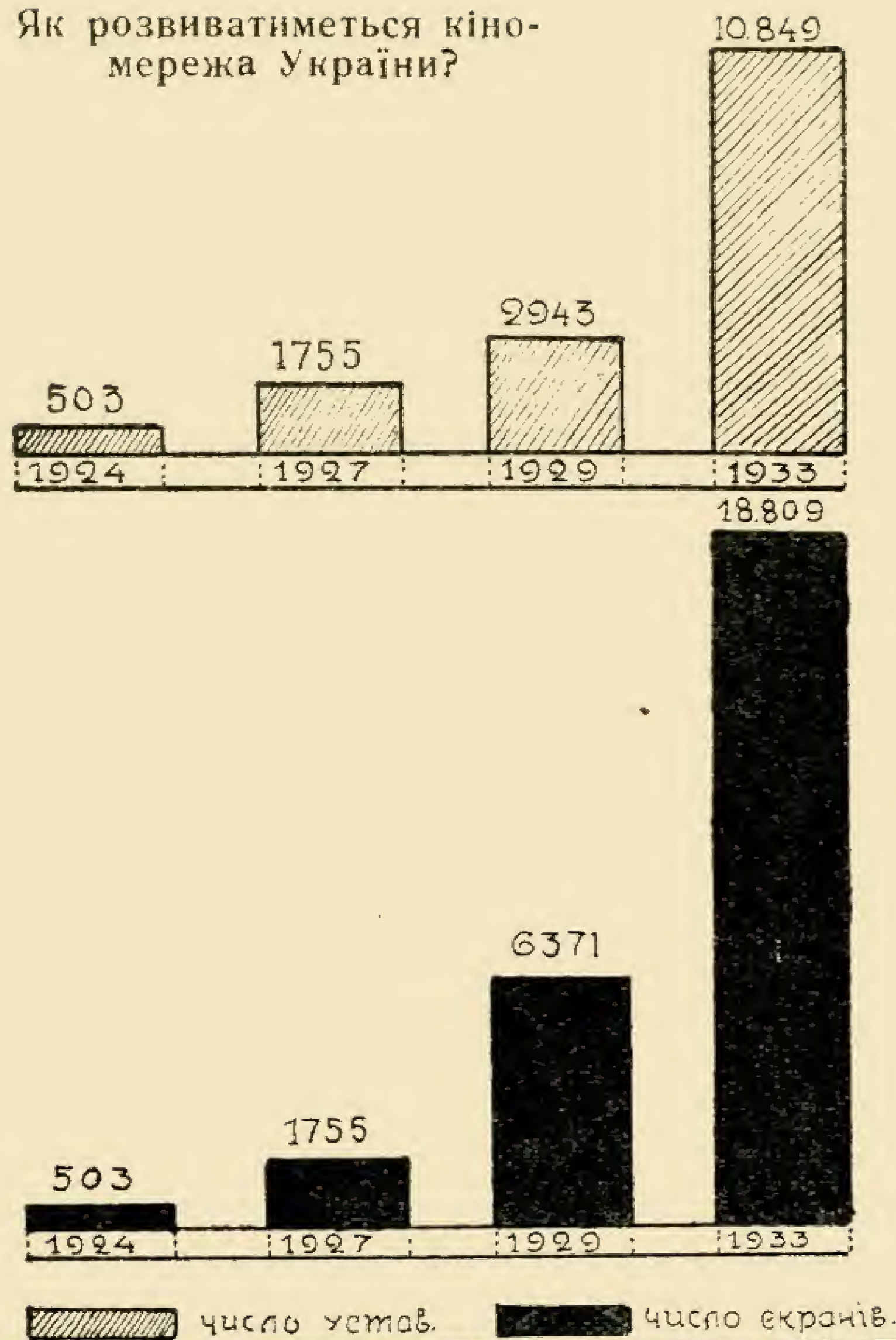
І це не фантастичні мрії. Розвиток української радянської кінематографії з 28/29 року іде за певним твердим пляном, що його складено на п'ятиріччя вперед. І коли передбачені цифри часом не збігаються з дійсністю, то це буває лише тоді, коли зроблене діло більше за накреслені цифри. Так було минулого 1928/29 року, так буде й надалі, в останні роки п'ятиріччя.

Почалася радянська кіно-справа з нічого. Радянське кіно не одержало жодної спадщини, як то інші галузі промисло-

Кількість фільмів українського радянського кіна.



Як розвиватиметься кіно-мережа України?



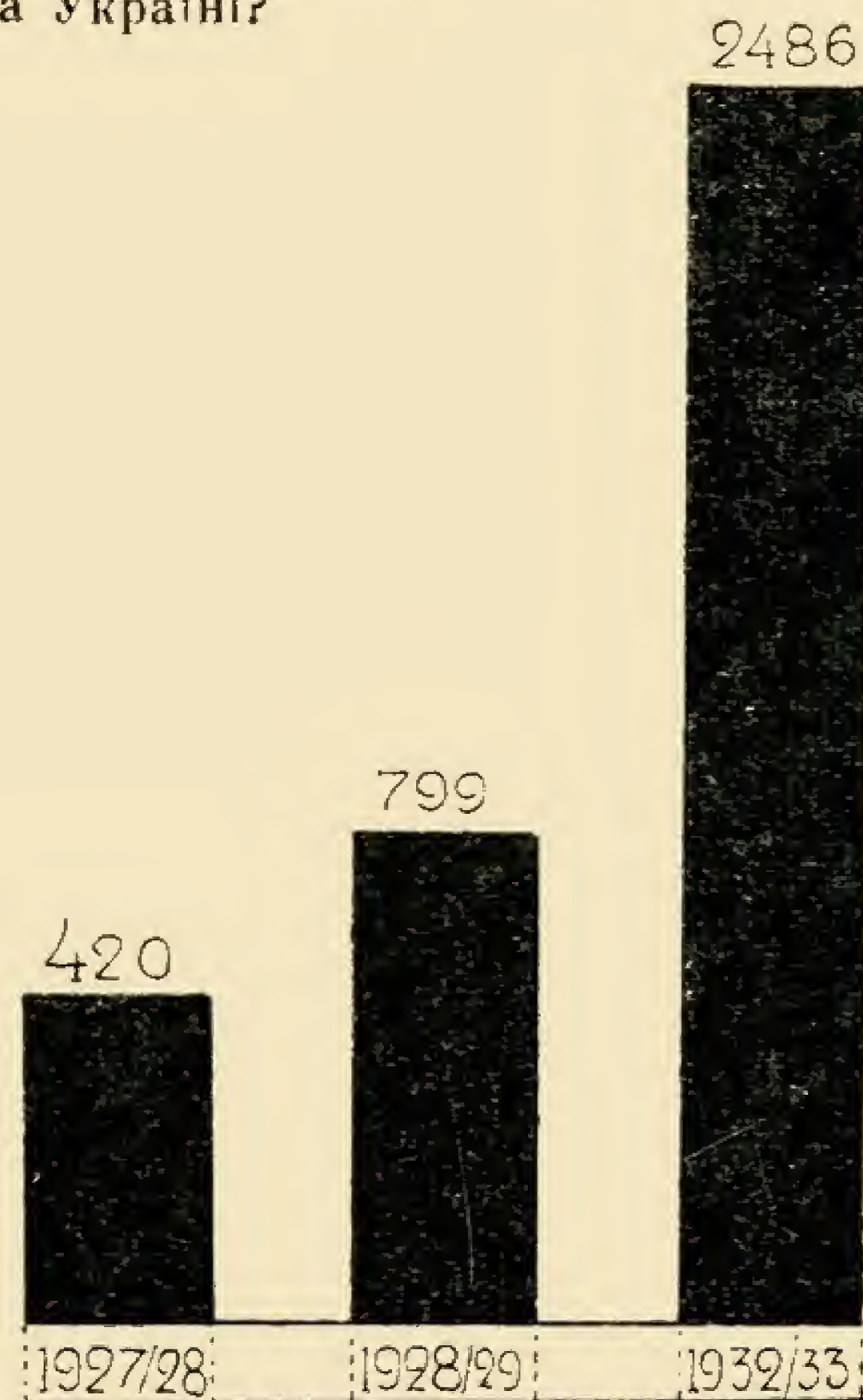
вості. Ця галузь промисловості й не розвивалася як слід в дореволюційній Україні через велику конкуренцію закордонних кіно-фірм. Ані путящих кіно-фабрик, ані кіно-театрів, ані картин, ані людських кадрів, що допомогли б творити радянську кінематографію.

Перші кроки радянського кіна були надто важкими. Без фабрик і кадрів довелося творити картини, без кіно-театрів організовувати глядача.

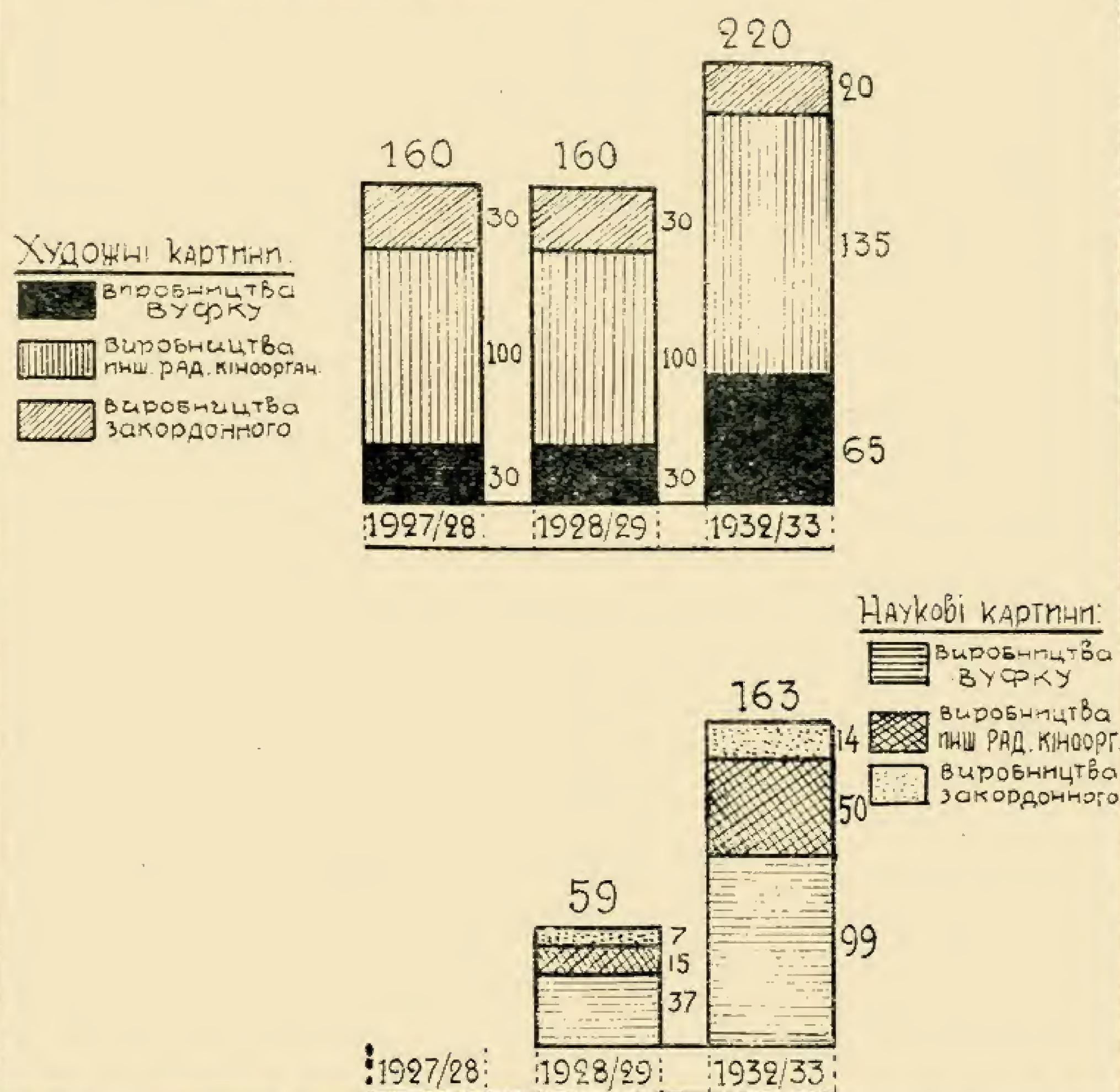
Ось кілька чисел перших кроків кіно-справи на Україні: Продукція кіно-фільмів зростає з п'яти фільмів в 23/24 року до двадцяти чотирьох у 27/28 р., себто майже в п'ять разів. Але до 23/24 року виробництво обмежується тільки короткометражними фільмами, пересічно в 100—300 метрів. Всього за 10 років українські кіно-фабрики дали 9 художніх фільмів повнометражних, пересічно на 1800 метрів кожна, та близько півсотні короткометражних.

Мережа кіно-театрів показує кволий розвиток до 1924 року — коли Україна мала всього 503 театри, з них 273 робітничих кіна по клубках та 125 кінів при цукроварнях і на селі. Отже кіно обслуговувало тільки місто, дуже мало

Скільки буде робітничих кін на Україні?



Скільки фільмів буде в прокаті на Україні?



робітництво й ще менше село. За п'ять років мережа кінів зросла на 402,8%. Робітничі кіна зростають до 799, збільшившись майже втричі (293%), сільських кінів є близько тисячі, збільшившись майже на 8 разів (789%). Отже Жовтень 1928 року бачить на Україні 2026 великих кіно-театрів. Кіно пішло в широкі робітничо-селянські маси.

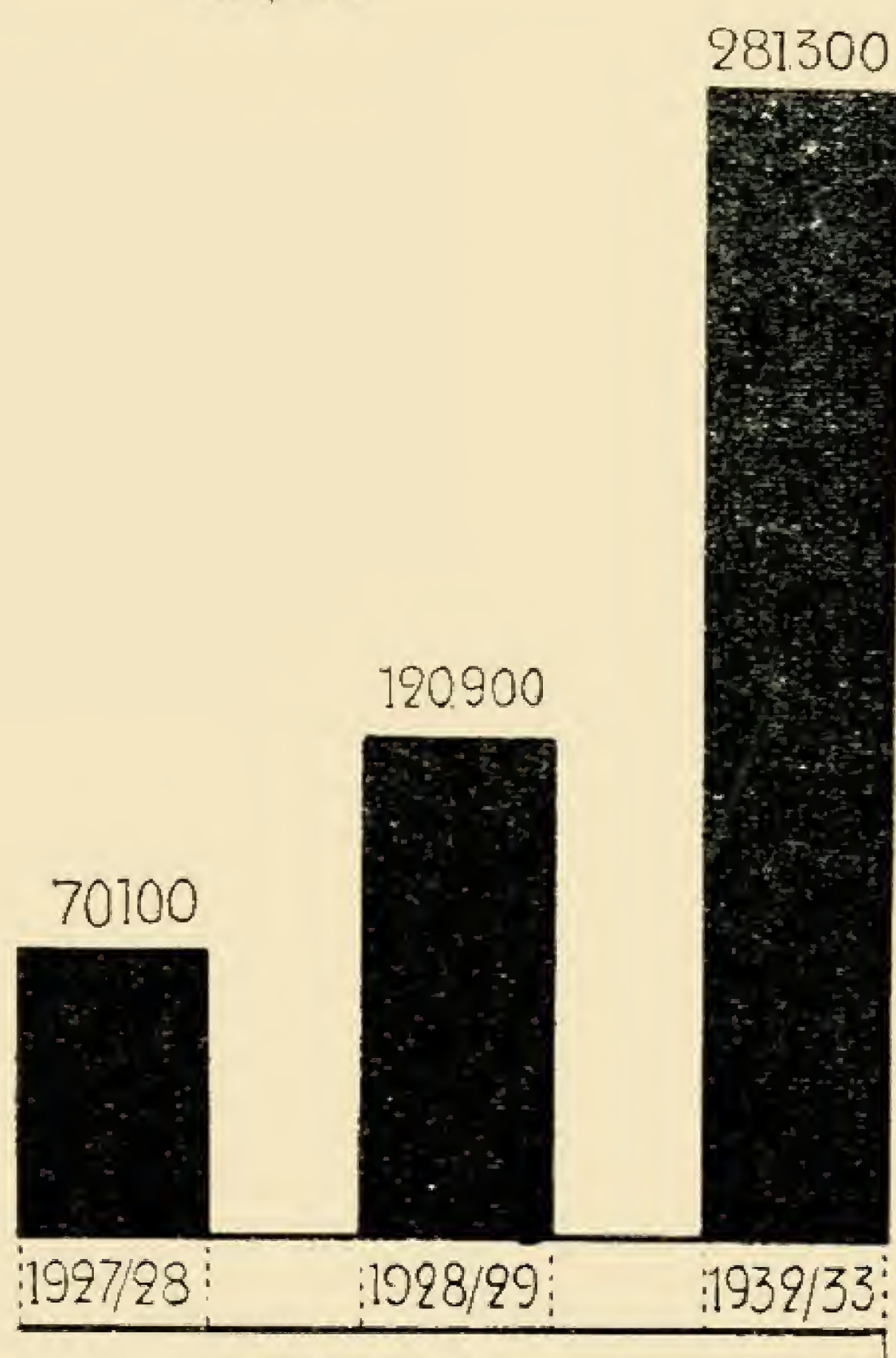
В розвитку радянської кінематографії на Україні—1928/29 р. є першим роком п'ятирічного плану. Першим роком планового будівництва кінематографії, що погоджене з темпами розвитку народного господарства України та директивами керівних органів.

Які ж ці директиви та настанови?

В темпах розвитку нашої кінематографії багато є подібного до темпів розвитку американської—ота безмежність ринку, ота необхідність завоювати весь світ продукцією своїх фабрик, той же швидкий розвиток експорту картин. У нас менше капіталу, зате більше плановості та організованості.

На жовтень 1933 року кінематографії України поставлені такі завдання:

Скільки метрів кінофільмів виробить наше кіноробітництво?



В галузі виробництва задовольнити потреби українського глядача на 80% радянським фільмом. Утворити власний фільм не тільки художній, але й науковий, шкільний, що обслуговував би потребу нашого робітника та селянина в науці, в знаннях, та сприяв би розвитку нашої культури й господарства.

В цифрах це отак виглядає: обидві кіно-фабрики—Одеська й Київська 1933 року продукують 90 художніх картин та 99 повнометражних культурних (по 1200 метрів). Більшість із цих фільмів буде зроблено, як тонові.

За п'ятиріччя виробництво ВУФКУ дасть 316 художніх фільмів та 317 культурних.

Виробництво підсобне накреслено так, що цілком мусить задовольнити потреби кіно-мережі в кіно-апаратурі, деталях, моторах тощо. Механічний завод даватиме на жовтень 33 року продукції—3.400 апаратів та 60.000 частин і деталей. Темп продукції 33 року проти 27/28—719%. Кіно-лабораторія випускатиме обробленої плівки—29.547 тисяч метрів. Фото-лабораторія—45.560 фото-комплектів. Кіно-хроніка—104 числа на рік. Продукція фільмів вимагатиме відповідної кількості художніх та технічних сил. П'ятирічний план передбачає на жовтень 33 року, що в кіні працюватиме 120 режисерів, операторів, адміністраторів та художників.

В галузі розвитку кіномережі—до 1933 року наше кіно мусить охопити глядача, задовольнити його потреби в усіх галузях кіно-мистецтва і кінофікувати всі робітничі клуби; утворити по всіх округових містах держтеатри, щоб демонструвати тонове кіно; охопити всі сільради кіно-станціями чи пересувками; кінофікувати всі школи України на 50%.

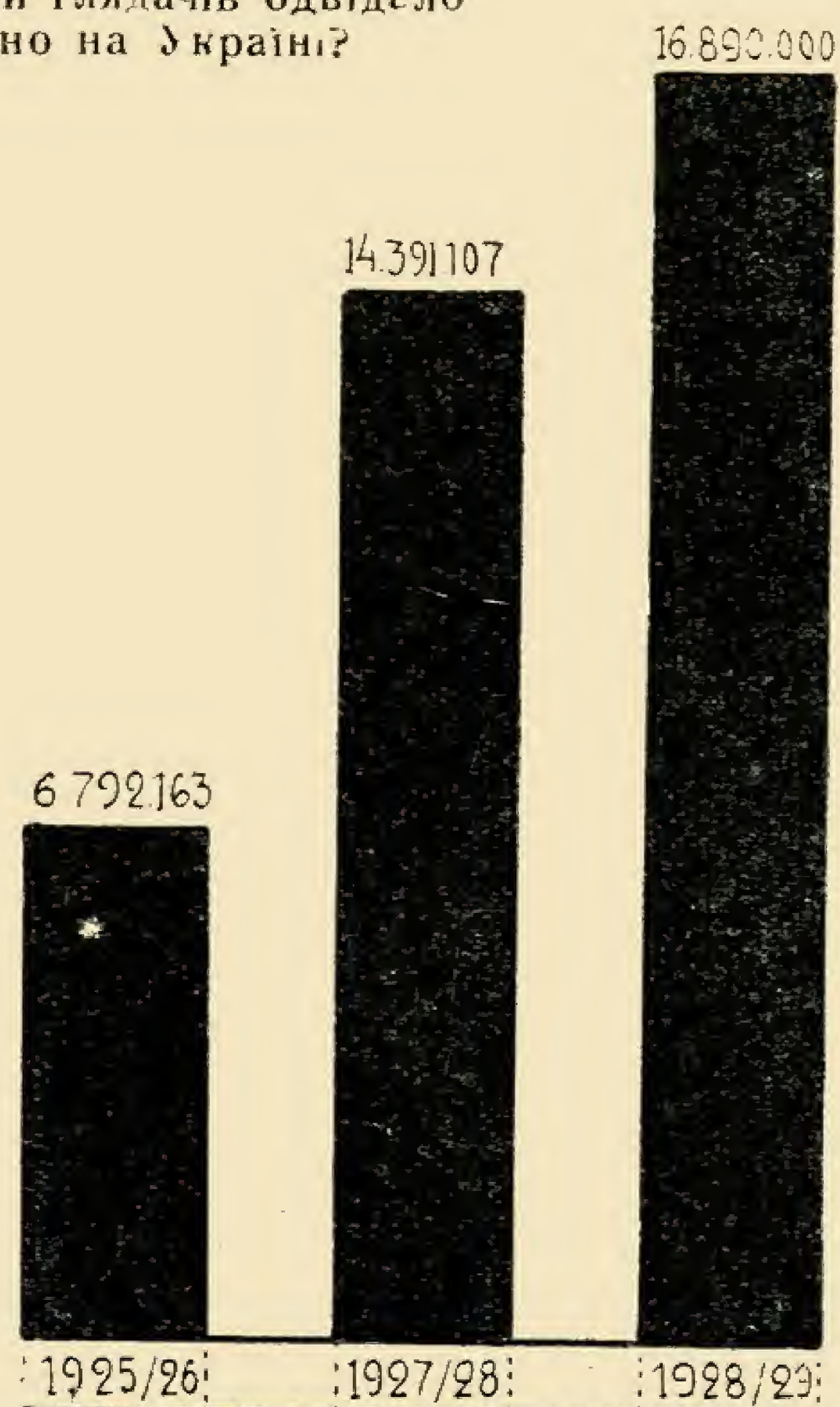
Число екранів з 2.558 зростає до 18.819, робітничі установи з 799 до 1.838, селянські стаціонарки—з 975 до 4.979, пересувні—з 35 до 1.401, шкільні—з 16 до 2.550.

В наслідок нашої кінофікації селянські кіна зможуть пропустити на рік близько 250 мід. глядачів, або кожного дорослого глядача 15 раз на рік. Тепер же селянство може відвідувати кіно всього 2,8 разів на рік. Через міську кіномережу пройде близько 100 мільйонів глядачів, що дозволить кожному глядачеві відвідати кіно 29 разів на рік, або 2,4 рази на місяць.

Армія робітництва, що обслуговує кіно-справу УСРР, зростає з 1.813 душ до 3.504 на 1.X 33 року. Крім того в сільській, робітничій та комерційній мережі працюватиме близько 8.000 кіно-механиків та іншого обслуговувального персоналу до 2.000. Отже, разом кадри кінематографії української виноситимуть коло 13.500 душ. Для доброго розвитку кінематографії потрібне нове будівництво. Крім 25 нових кіно-театрів, будуватимуть велику фабрику кіноплівки та великий механічний завод кіно-апаратів. Обидва ці підприємства треба до жовтня 33 року збудувати.

В. Галевич.

Скільки глядачів одвідало кіно на Україні?

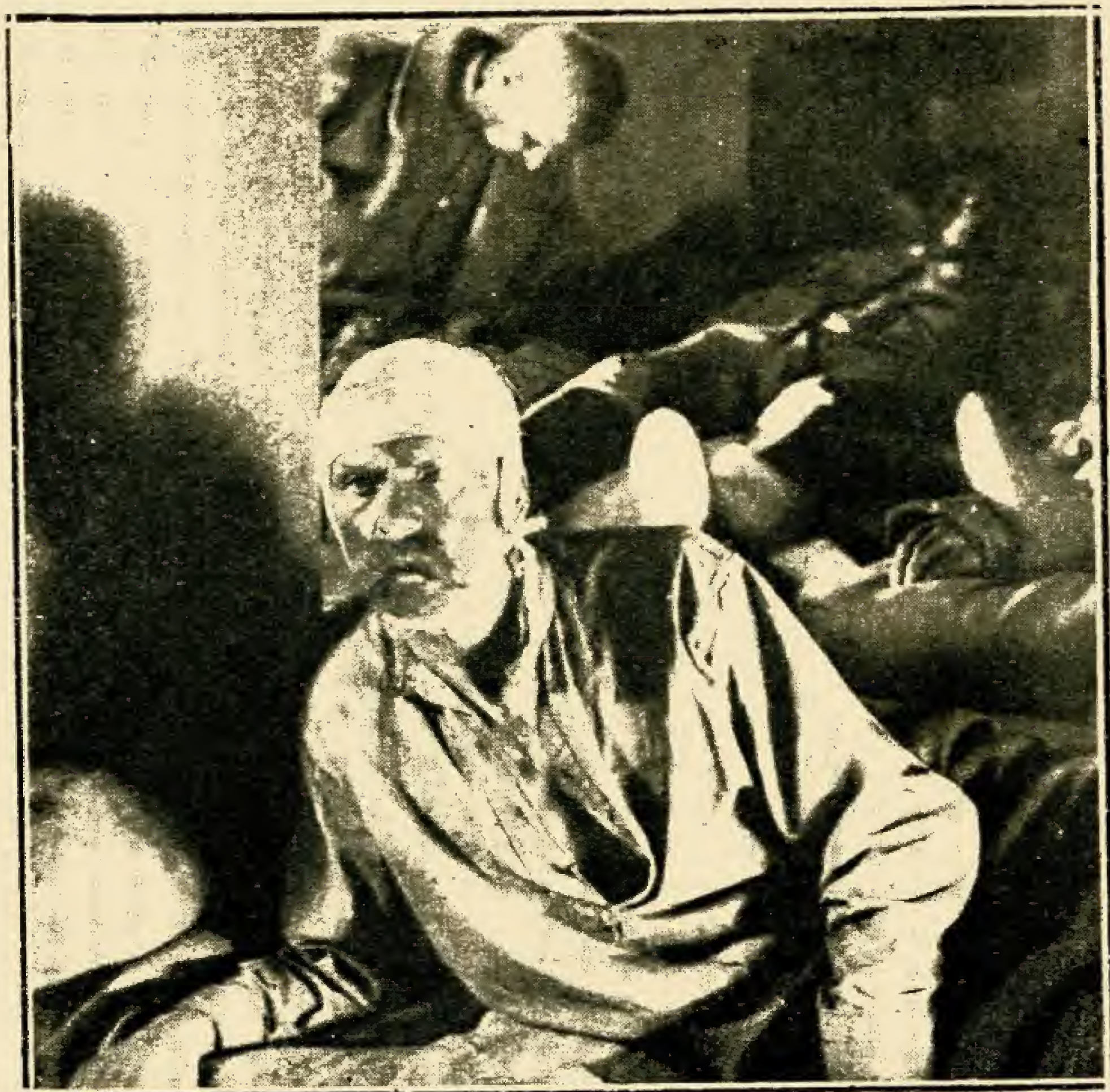


ПЕРЕД ШЕРЕГОМ ЦИФР

Українська кінематографія має тепер 2 великих кіно-фабрики, що їхня продукційна спроможність виносить близько 100 картин на рік. Але 2-га кіно-фабрика—Київська—почала працювати лише цього року й, зважаючи на організаційний період, розпочала фактично виробництво лише в другому півріччі. Правління ВУФКУ визначило виробничий план обох фабрик в 31 художній фільм і 37 культурфільмів. Виробництво культурфільмів було цілком зосереджено на Київській кінофабриці, крім того, на останню припало також і виготовлення 11 художніх фільмів.

Тепер можна вже зробити попередні підсумки, як цей план виконано. Ми на сьогодні не маємо ще остаточно перевірених даних, але попередні показники свідчать про те, що в основному виробничий план на обох фабриках виконано. Не зафільмували лише двох художніх картин і, здавалося б, що такі кількісні показники є задовільні. Та, коли взяти на увагу, що до виконання виробничого плану потрапили картини, яких зовсім не було випущено на екран («Мертва петля» — виріб Одеської кіно-фабрики, «Немає перепон» — виріб Київської кінофабрики), то це значно знижує ефективність роботи обох фабрик. Це підсилюється ще тим, що виконання виробничого плану вираховано у % виконання тої або іншої картини. Коли ж підійти до справи здачі картин, які пішли в прокат і цим самим повернули б вкладені у виробництво обігові кошти, то тут становище таке, що з 11 картин, які мала виготовити цього року Київська фабрика, вона здала лише 4. Трошки краще, але також не цілком задовільно, стоїть ця справа на Одеській фабриці. Поділяючи думку керівників виробництва, що в основному таке явище, коли запроектований на даний рік план кількісно не цілком здійснюється і рештки виробництва тих чи тих картин переходять на наступний рік, є цілком припустиме на кіновиробництві, треба всетаки відзначити, що повільний темп розгортання роботи по кожній картині окремо, прогули груп тощо,—не завжди звертали на себе достатню увагу виробництва. Вкладати у виробництво кінофільмів до 2½ млн. крб. з живих обігових коштів і розтягувати термін повернення цих коштів — неможливо, бо це затримує нормальне поширення виробництва на кінофабриках. Вилучення живих обігових коштів з комерційної діяльності ВУФКУ й вкладення їх у виробництво має свої певні межі. Вкладати більше, ніж це дозволяє каса, ні в якому разі неможна, бо це призвело б до кризи фінансового стану ВУФКУ й аж ніяк не сприяло б нормальному розвитку української кінематографії.

Цю думку треба цілком усвідомити, коли ми підбиваємо підсумки минулого року щодо виробничого й фінансового стану української кінематографії. Коли тепер керівники виробництва вимагають збільшити виробничий програм, щоб більше засантажити обидві кінофабрики, то це домагання є принципово правильне, але не треба забувати



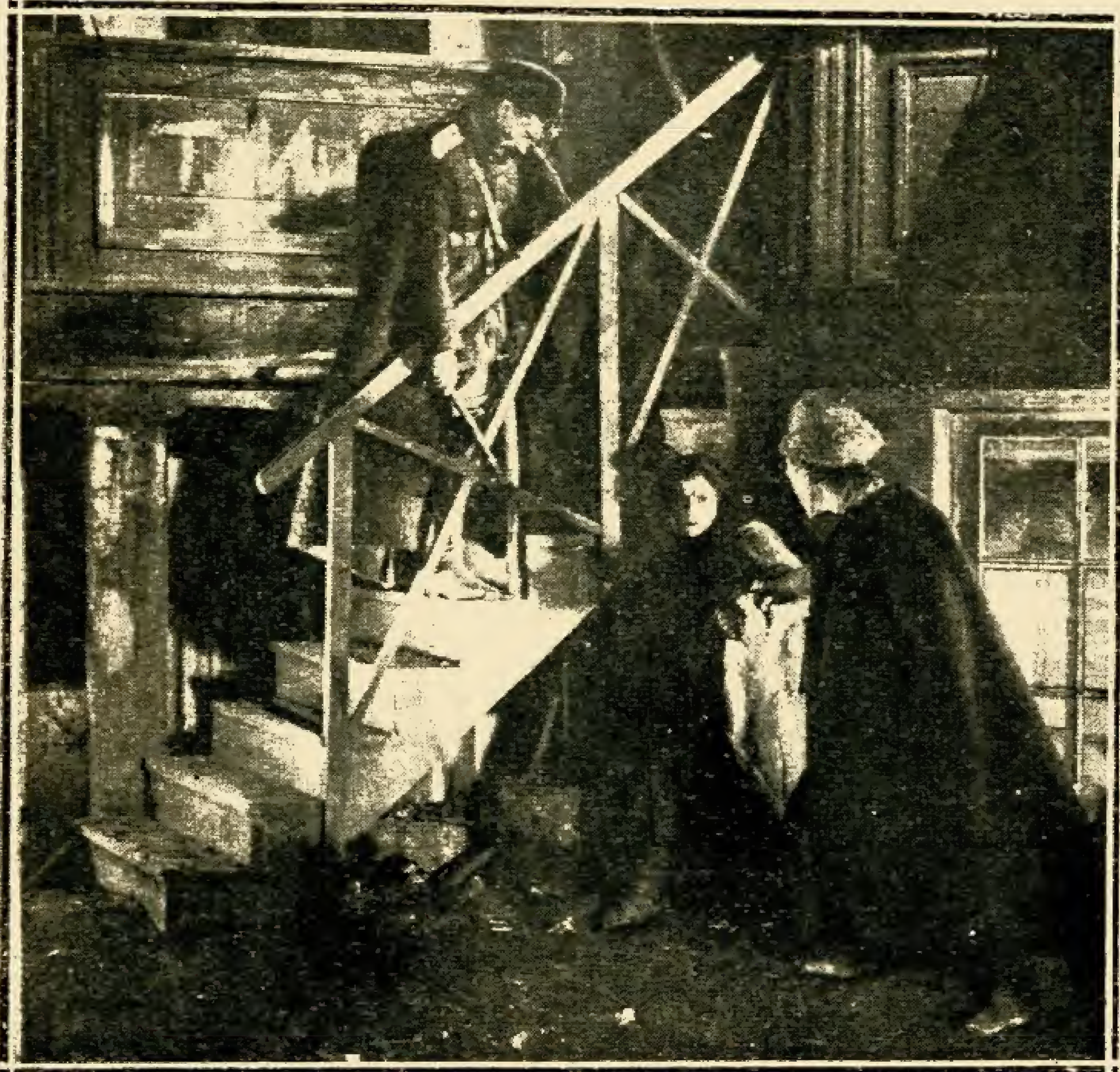
Кадр з фільму «Арсенал», що його ставив режисер Довженко.

одного, що це можливо здійснювати тоді, коли ми досягнемо двох моментів, які не дозволяють цього зробити тепер, а саме: швидкіший темп випуску продукції і швидкіший випуск фільмів на екран, а також наявність відповідних кадрів, що змогли б не лише кількісно виконувати промплян, а й якісно не знижувати того рівня, що його вже тепер добилася українська кінематографія.

На цей день сказати, що кадри української кінематографії цілком укомплектовано й що вони відповідають тим завданням, які перед нами стоять, звичайно, неможна. Щоб розгорнути виробництво, особливо на новій Київській інофабриці, — треба вишукувати нових людей і, зрозуміло, трохи ризикувати. Але та продукція, яку ми мали минулого виробничого року, доводить, що деякі молоді режисери себе не виправдали. Стоючи на позиції втягнення у кіновиробництво молодих кадрів і практично здійснюючи це принципове настановлення, не можна ніяк погодитись з тим, що не повинен відбуватися відповідний відсів втягненого молодняка. Вкладати великі кошти у кіновиробництво й не бути певним, що продукція цього виробництва буде корисна й дасть не лише комерційногосподарчий, а й, особливо, виховний ефект та не знизить ролі української кінематографії, ні в якому разі не можна. А цього року поряд з такими картинами, як «Арсенал», «Людина з кіно-апаратом», «П'ять наречених», «Навесні», «Дві жінки», безперечно, підносять якісний рівень продукції української кінематографії, ми маємо й такі картини, як «Мертва петля», «Шкідник», «В заматах» тощо. На це не можна не звернути уваги.

За промфінпланом минулого операційного року пересічна собівартість картини була запроектована в розмірі 60.000 крб. Але попередні показники виконання промфінплану говорять про те, що цієї основної директиви не виконано й пересічна вартість продукції буде виносити 64.000. Шукати для цього якихось інших пояснень, крім вищенаведених, не треба.

Не зважаючи на те, що протягом минулого року в українській кінематографії відбувся досить рішучий злам щодо продукції культурфільмів, які тепер вже посіли певне місце у виробництві українського кіна як своєю тематикою, так і своєю якістю. Проте на цей день не можна ще сказати, що це завдання ми цілком виконали. Тієї тенденції, яку ми мали на нашому виробництві, а саме — неправильне ставлення до культурфільмів, як до другорядної справи, ще не ліквідовано. Коли кількісно план культурфільмів майже цілком здійснено, то якісний ефект покищо ще не на належній височині. Роботу в справі культурфільмів на нашому виробництві почасти розглядали, а може й тепер ще розглядають, — як експеримент, на якому вчаться ті молоді сили, що їх втягується до кіно-виробництва. Не відкидаючи цілком цієї позиції, треба всетаки допомогтися рішучого зламу в цій справі й усвідомити, що для роботи в цій галузі треба втягувати цілком досвідчених культурних робітників. Досвід минулого року свідчить про те, що деякі робітники, яким було доручено роботу по лінії культурфільмів, з цим завданням не справились, і тому тепер треба поставити питання про перевірку кадрів також і в цій частині нашого виробництва.



Кадр з фільму «Дві жінки». Поставка реж. Рошала.

Підбиваючи підсумки минулого виробничого року по картинах, можна й треба зробити такі висновки:

Кількісно плянові передбачення в основному виконано. Щодо якості, то поряд з високохудожніми картинами, що їх дало нам наше виробництво, ми маємо й окремі провали. Відсутність певної систематичної роботи в галузі ущільнення робочого часу як окремих осіб, так і груп, на виробництві призвела до збільшення собівартості картини, а подруге, це аж ніяк не скорочувало терміну загрузки у виробництво живих обігових коштів. Окремі художні робітники на виробництві себе не виправдали. Рішуча лінія на втягнення у виробництво молодих сил в основному була лінією правильною. Для дальшого розгортання виробництва треба закріпити ті кадри, які виявили себе цілком придатними, й очистити виробництво від тих кадрів, що себе не виправдали й цим об'єктивно завдали матеріальної й художньої шкоди кіновиробництву.

Переходячи до роботи механзаводу, якого покликано, через своєчасний випуск своєї продукції, здійснювати плян кінофікації села й міста, треба відзначити, що з пляну випуску 960 апаратів на 1-ше жовтня було здано лише 710, тобто недовиконання пляну складає 25%. Цю затримку зі здачею апаратів, на нашу думку, слід розцінювати, як наслідок відсутності відповідних організаційних і раціоналізаторських заходів на самому виробництві. Якщо навіть, хоч і запізнившись на два місяці зі зборкою апаратів, плян в основному всетаки буде виконано, цей розрив уже надто відбився на нормальному розповсюдженні апаратури й цим зірвав плянові завдання щодо розгортання кіномережі. Пересічна вартість апарату—661 крб., згідно з попередніми даними, які доводять, що апарат коштуватиме близько 733 карбованці, дає право зробити висновок і кваліфікувати це явище, як злочинне невиконання директив. Таке становище рішуче вимагає відповідних заходів, бо ж треба гарантувати себе від того, щоб і в наступному році не було подібного зриву роботи на механзаводі. Від цього треба перейти до справи здійснення пляну кінофікації. Треба зазначити, що зріст мережі в першому півріччі відбувався надзвичайно кволо через брак, з вини механзаводу, апаратів, а також і певних організаційних заходів з боку крайвідділів щодо мобілізації громадської думки та коштів навколо цієї справи.

В другому півріччі справа покращала, але річні показники все ж таки визнати за цілком задовільні не можна, про що свідчить така таблиця:

	Передбач.	Здійснено
Клубні	962	882
Сільські стаціонарки	1.471	1.379
Сільські пересувки	71	444
Шкільні	95	48

Ті заходи, що їх довелося вживати на протязі минулого року, здійснюючи практичне розгортання фототоргівлі, як одної із складових частин роботи ВУФКУ, цілком себе виправдали. Загалом мережа фотокрамниць збільшилася до 8 одиниць. Щодо ефективності роботи крамниць, щодо їхньої прибутковості та взагалі рентабельності, то наслідки роботи минулого року цілком задовільні. Валову



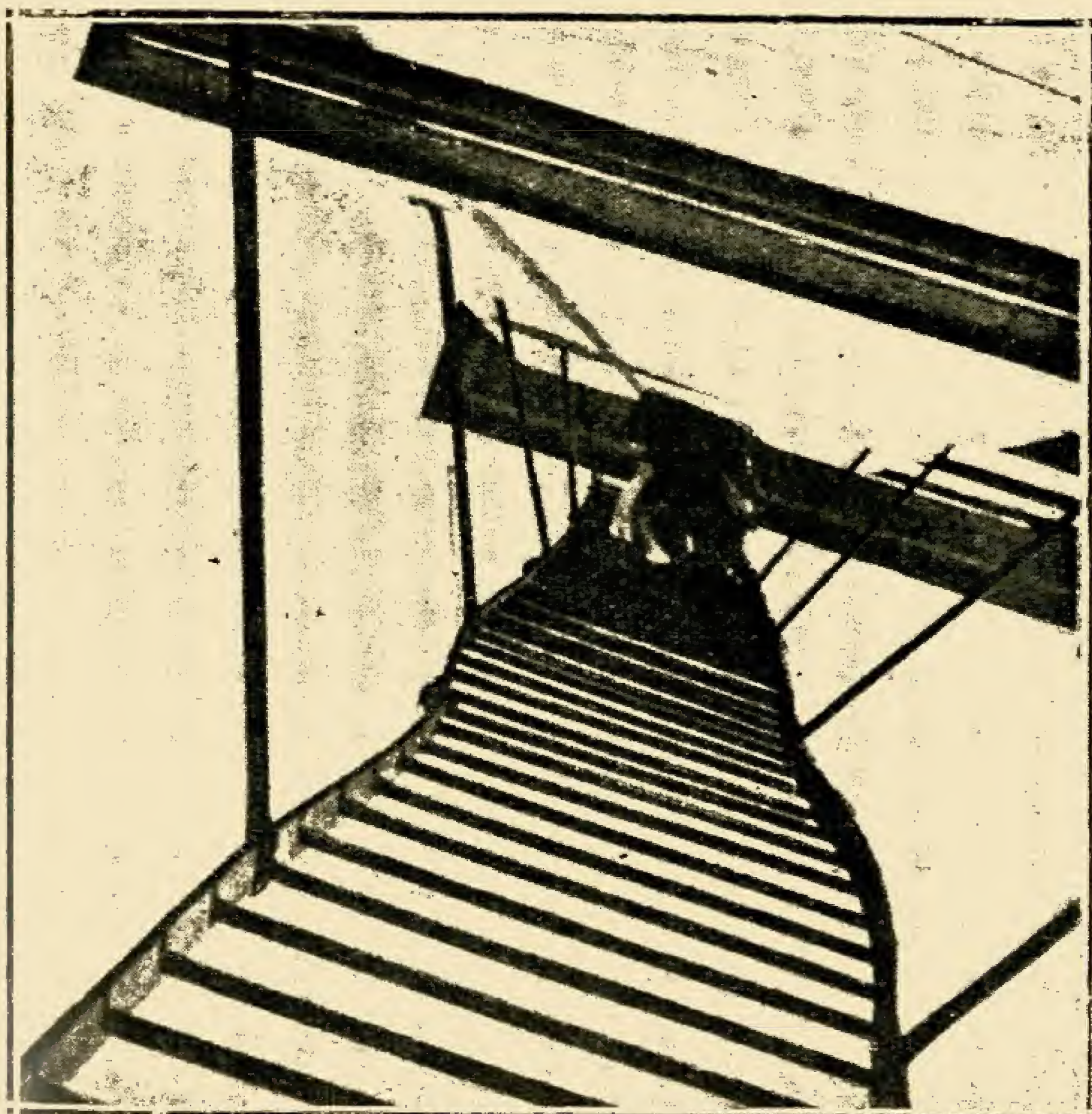
Кадр з фільму „Навесні“, що його фільмував М. Кауфман.

уторжку було запроектовано в розмірі 900.000, а фактично вона становить 1.200 тис. крб.

Щодо комерційної діяльності, яка складається з двох основних галузів,—прокат і експлуатація власних кіно-театрів, то минулий рік дав такі наслідки: надходження від прокату, що були запроектовані в сумі 6.272.000 крб., на 1-ше жовтня виносять 6.350.000 крб. Трошки гірше стоїть справа з надходженням по лінії експлуатації. Коли, за промфінпляном, ця стаття мала дати 6.895.000 крб., то маємо 6.422.000 крб., тобто недобрано 473.000 крб. Хоча поступово, рік-у-рік наші кінотеатри стають більш рентабельними підприємствами й ми маємо в цій галузі певне досягнення, проте ця справа повинна набрати виключної уваги наступного року. Заходи, які ми тепер вживаємо,—реорганізація крайвідділів, зміна політики в системі прокату,—покладають виключну відповідальність на робітників цієї галузі й лише за цієї умови буде гарантія, що ці заходи буде спрямовано на посилення ефекту від роботи кінотеатрів. Цілком окреме місце в роботі української кінематографії, з міркувань як матеріального, так і політичного порядку, посідає справа експорту. Треба сказати, що умови, за яких доводилось переводити цю роботу, абсолютно не сприяли виконанню тих передбачень, що їх було запроектовано за промфінпляном. Відсутність відповідної уваги з боку організацій, через які відбувалася реалізація продукції ВУФКУ закордоном, спричинилася до того, що наші мінімальні передбачення в розмірі 150.000 крб. щодо надходження грошей, повністю не виконано. Тепер ця справа перебуває в стані організаційної перебудови. Слід сподіватись, що через всебічне сприяння заходам, що їх ми накреслюємо в цій галузі на наступний рік, можна буде одержати той недобір, який ми мали до цього часу. Правда, будуючи перспективи роботи на наступний рік, не можна забувати тої ситуації, яка утворюється на закордонному ринкові у зв'язку з витісненням німого фільму й заміною його фільмом тоновим, і тієї ролі, якої тепер повинно на-брати тонове кіно у виробництві укр. кінематографії.

У цій галузі ми сьогодні не маємо ще жодних практичних наслідків, а переводимо лише організаційну роботу. Проте, коли наші заходи в цій справі цілком правильні, всетаки темп переводу цієї роботи на практичні рейки потребує значного прискорення. Висвітлюючи окремі показники щодо виконання промфінпляну минулого року, за тими попередніми даними, які ми маємо на сьогодні, крім числових показників, треба мати ще на увазі, що в цілій низці організаційних заходів на самому виробництві, як от здешевлення собівартості продукції, ущільнення робочого часу, формування сталих кадрів, відповідно до потреб виробництва, ми покищо не маємо бажаних наслідків, що могли б поліпшити стан виробництва. Всі ці недоліки по окремих ділянках роботи ВУФКУ треба зараз же жорстоко перевірити та, через намічені організаційні форми (перехід усіх підприємств на госпрозрахунок), рішуче й категорично усунути. Це справа можлива, й цього треба допоминатись. Тільки свідомо та об'єктивно аналіза здобутків минулого року—запорука, щоб запобігти помилок в майбутньому році.

П. Косячний



Кадр з фільму „Навесні“, роботи М. Кауфмана.

За!

Про теми не сперечаються.

Тема про нову родину однаково може притягти увагу і Совкіна, і французької кіно-фабрики.

Пан Бертран дуже щасливий. У нього дуже гарненька жінка і не менш гарний бульдог.

Все було б гаразд. Але пані Бертран ревнує його до пса й заявила пану Бертранові, що він мусить вибрати між нею й бульдогом.

Пан Бертран вибрав, звичайно, собаку. Пані Бертран залишилося лише виїхати до кривих у Баден, і щаслива родина Бертранів розпалася б, якби пані не запізнилася на поїзд і не зустрілася з своєю товаришкою—молодою лікаркою.

Молода лікарка порадила пані Бертран покарати свого чоловіка й поїхати не до Бадену, а до Швейцарії, й подивитися, що з того вийде.

Незабаром господарство пана Бертрана пішло дуже погано. Пан зрозумів усю перевагу дружини перед собакою і вирішив пса отруїти.

Він написав своєму приятелю ветеринару: «Мое життя стало пеклом, щоб скінчити все, треба її отруїти. Зроби це... і т. д.»

Листоноша загубив листа. Він потрапив до рук поліційного комісара.

Той вирішив, що пан Бертран убив пані Бертран.

Підозра його підтвердилася, коли виявилось, що в Бадені пані Бертран нема. Пан був заарештований.

Але помилку було викрито. Собака зник без сліду. Бертран же був цілком щасливий. У нього була мила дружина, а його друг ветеринар й лікарка побралися.

Майже та сама історія трапилася з товаришем Івановим.

Товариш Іванов був цілком щасливий. Жінка його була гарненька, сам же він користовався з бездоганної репутації відповідального робітника. Все було б дуже добре, коли б громадянка Іванова не танцювала чарльстону з дітьми крамарів, служителів культу та урядовців, що мали царські медалі, і коли б тов. Іванов не одержав за це догани.

Але він таки її одержав і одного чудового дня заявив громадянці Івановій, що вона мусить вибрати між ним і чарльстоном.

Пані Іванова вибрала, звичайно, чарльстон, і мусила була виїхати до родичів.

Незабаром господарство тов. Іванова пішло дуже погано і хоч він і зустрів раз фізкультурницю в майці й трусиках, що грала у волейбол і не вміла танцювати чарльстона, але все ж він запропонував жінці повернутись.

Громадянка Іванова повернулася, але продовжувала танцювати тепер уже з приватним хлібозаготівником. В цей час тов. Іванов одержав другу догану, після якої його турницею, що врятувала його від пивної, електричних конискоротили, але тов. Іванов почав зустрічатися з фізкультурків та іншого розкладу.

Все про родину Бертранів взято з французького фільму «Жінка, що зникла».

Все про Іванових та фізкультурницю—зразкове лібрето нашої картини, що їх досить багато.

Фільм про Бертранів і покищо не зафільмована картина про Іванових—фільми на одну й ту ж тему про нову родину.

Про такі теми не сперечаються.

Сперечаються про ідеології. Бо нема тем взагалі, а є теми кляси, народжені її побутом і для її існування потрібні.

Ми проти таких картин, як «Жінка, що зникла».

Ми проти того, щоб ці жінки з'являлися на наших екранах.

Вони—зразок західно-європейського та американського примітиву, якщо хочете. Це агітка протилежна нашій.

Вона рекламує «гарне» й ліниве життя.

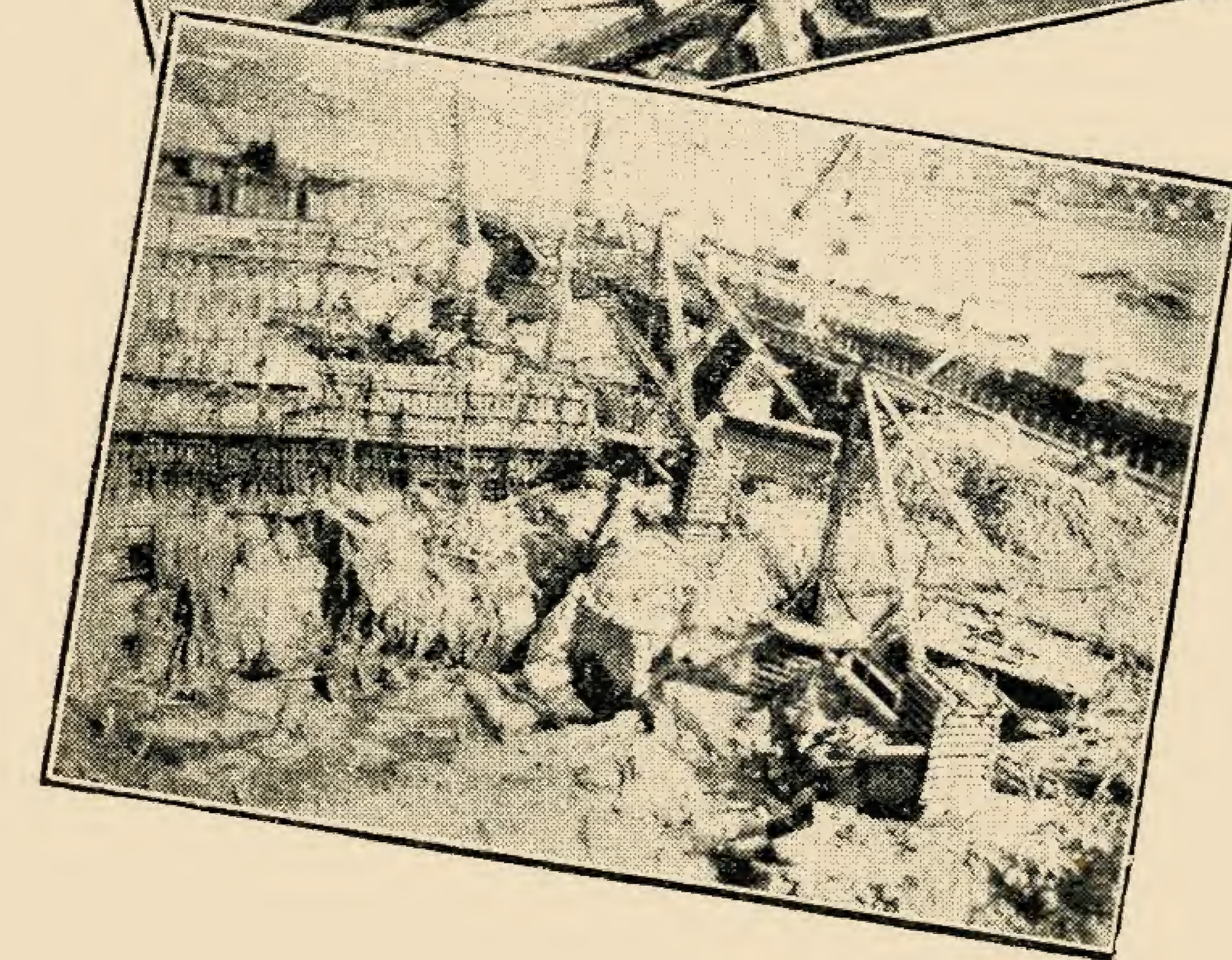
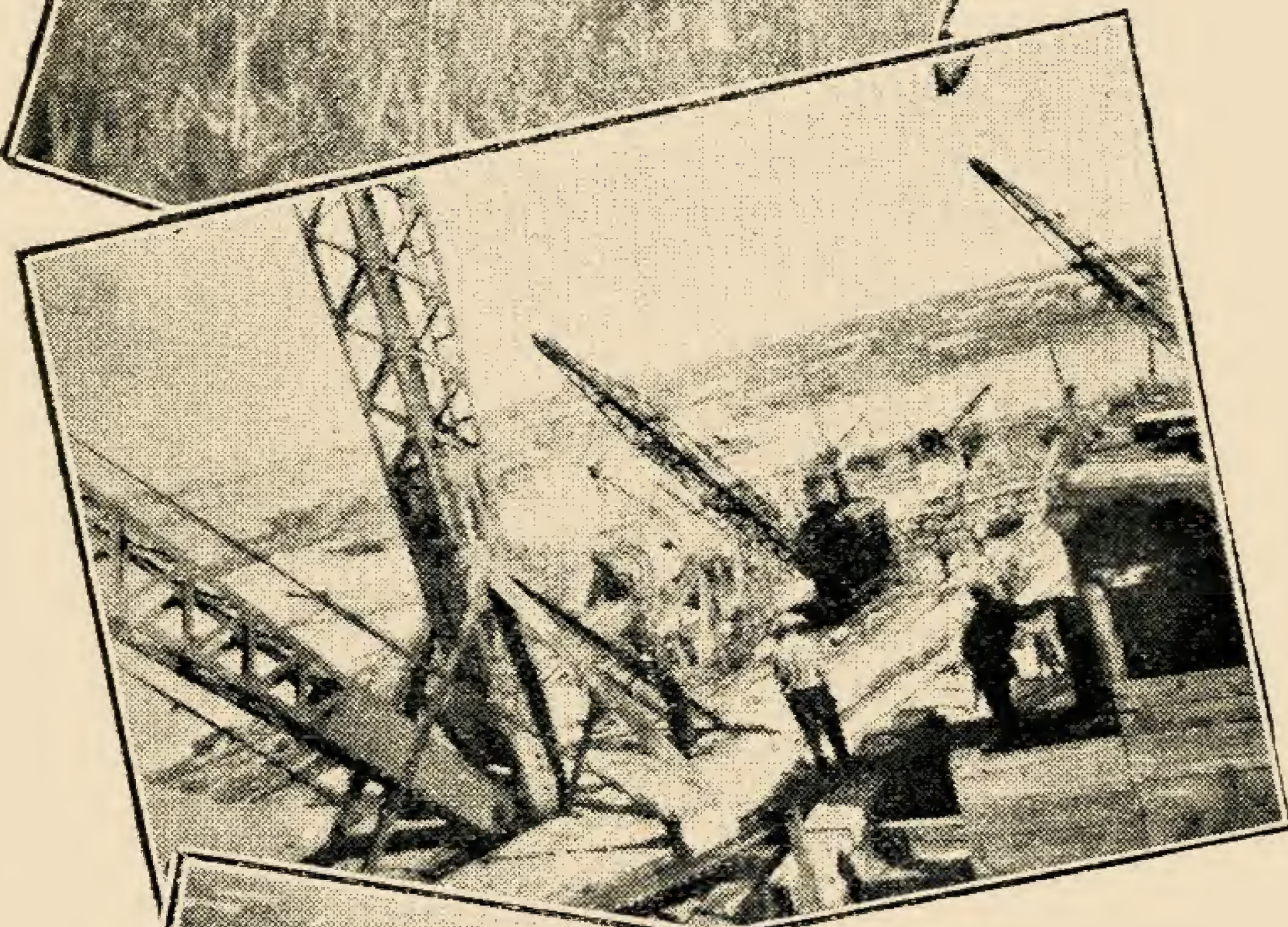
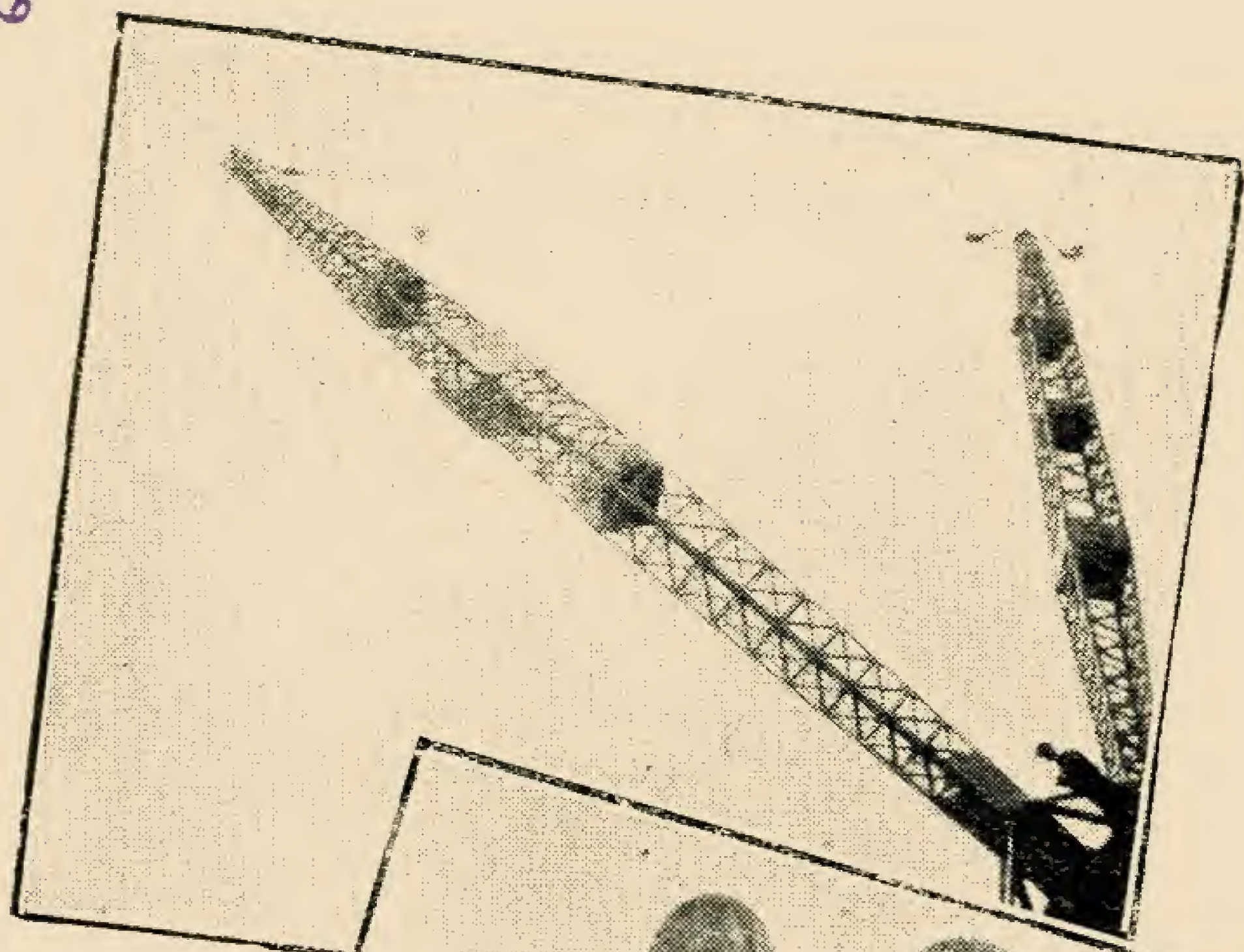
Багаті сальони й спальні, або просто затишні кімнати буржуа й милі героїні мусять стати ще привабливішими після показу камери в'язниці, що до неї випадково потрапив герой.

Такі агітки небезпечні тому, що багатьом з наших глядачів якраз бракує права на ліниве й «гарне» життя.

Здавалося б, що лібрето про Іванових близьке нам своєю ідеологією.

Але фільми цього типу ще більш небезпечні, як західна спрощеність.

Найстрашніше те, що сьогодні наш примітив стає спрощеністю войовничою, спрощеністю, що видає себе за ра-



Проти!

дянське мистецтво доброго гатунку, що має своїх захистників, і в наслідок цього загрожує доброму розвитку нашої кінематографії.

Під кінематографією тої чи іншої країни ми в цьому випадкові розуміємо не суму кіно-фабрик та загальну кількість викинутих на ринок картин, а лише фільми, що визначають кінообличчя певної картини.

Для Америки це не «Раби океану», не «Французька лялька», не «Кіно-зоря» і не «Радіо-лев», а «Зламана лілея», «Нетерпимість», «Прижанка» та «Чикаго».

Для Німеччини не «Князь Вронський», не якесь «Золоте марево», а «Остання людина».

Для Франції не «Атлантида» і не «Брати Земгано», а роботи групи Авангарду.

Було б дивно судити про радянську кінематографію не з «Панцирника Потьомкіна», не з речей Пудовкіна й Довженка, а з «Таньки-шинкарки» та «Героїв дому».

Коли «Комсомольська Правда» містить рецензію на «Новий Вавилон» і дає статті заголовком «Канкан у тумані», а картину називає нісенітницею, злочином, міщанством, вимагаючи негайно зняти фільм з екрану й притягти винних до права, то це артилерійська підготовка майбутньої атаки спрощенців, щоб оголосити війну нашим кращим картинам.

Добре ще, що з гідною відповіддю на цю рецензію виступили Фадєєв, Авербах, Кіршон та інші письменники.

Значно гірше, коли три письменники, Вол. Бахметєв, Ф. Гладков та Ів. Жига, беручи під свій захист фільм «Герої Дому», вважають цю дуже посередню картину видатним явищем в кінематографії.

Це не тільки ненорозуміння, в наслідок якого добрі наміри Совкіна дати велику поему про боротьбу й працю, заважають авторам статті бачити саме виконання, але й велика перемога прихильників примітиву.

Ще значно гірше, коли на сторінках газети «Кіно» виникає довжелезна полеміка про те, добра чи погана картина «Танька-шинкарка».

Совкіно дає їй правдиву оцінку, вважаючи, що «Танька шинкарка» картина слаба.

Але число прихильників спрощення встигло за останній час надзвичайно зрости.

Чути голоси, що «Танька-шинкарка» краща за «Нащадка Чингіс-Хана» і що «Арсенал» проти неї нічого не вартий, бо добрі думки в ньому затамовані «кривлянням лівого режисера».

Дехто поспішає зарахувати «Таньку-шинкарку» до кращих картин минулого сезону.

Примітив наступає всім фронтом.

В малярстві — це бакинські комісари Бродського.

В поезії газетні оди.

Спрощення — це оголення.

Всі бічні деталі, що творять справжнє мистецтво, дбайливо відкидаються.

Лишається гола схема, голий стрижень речі і його кінематографічний переказ.

Голий стрижень «Парижанки» був би приблизно такий:

Перша ліпша бідна вітальня. Батько й мати не згодні, щоб їх син одружився з Марі.

Друга — вже розкішна вітальня. Марі живе у багатого парижанина.

Третя вітальня — ательє художника. Марі та художник зустрічаються, але роман не налагоджується, відбуваючися в салоні другому, третьому, четвертому, п'ятому і т. д.

Останній салон ресторану, де художник кінчає життя самогубством.

Так, власне кажучи, й будуються примітиви.

Але в «Парижанці» важлива не сама схема, а деталі, якими вона обросла.

«Парижанка», виливає не оголеною схемою, а всім комплексом образів, що маскують схему.

Схема мусить бути замаскована.

Ця замаскованість, на думку прихильників спрощеності, зрозуміла масам.

Примітивові ж ніщо не шкодить.

Він загальноприступний.

Отже, мовляв, він масам необхідний.

Проте, це не так, він для мас шкідливий.

Він примітив завжди зодягнений у яскраві, начеб то «революційні» фарби.

Отже він компромітує революцію пудотою.

А це ще небезпечніше, ніж західна спрощеність.

М. Ушаков



СИМФОНІЯ ДОНБАСУ

Серце України, серце індустріальної України — Донбас. Тут, в цьому серці, в цьому безперервному гуркоті машин, залізної й вугляної пилюги, серед вічного негасимого полум'я, — тут наша група, тут ми робимо перший нігровий тонфільм.

У Вертова складне відповідальне завдання. В „Симфонії Донбасу“ він повинен показати велетенське зростання Донбасу, його надзвичайний темп індустріалізації, бойову дільницю на фронті соціалістичного будівництва.

Донбас щодня зростає, щодня будується, щодня вдосконалюється.

І тим важче наздоганяти нам його з кіно-апаратом. Те, що сьогодні — нове й незвичайне, що яскраво вимальовується на тлі минулого, за деякий час зтушується в порівнянні з новим, більш яскравим.

Темп незвичайний.

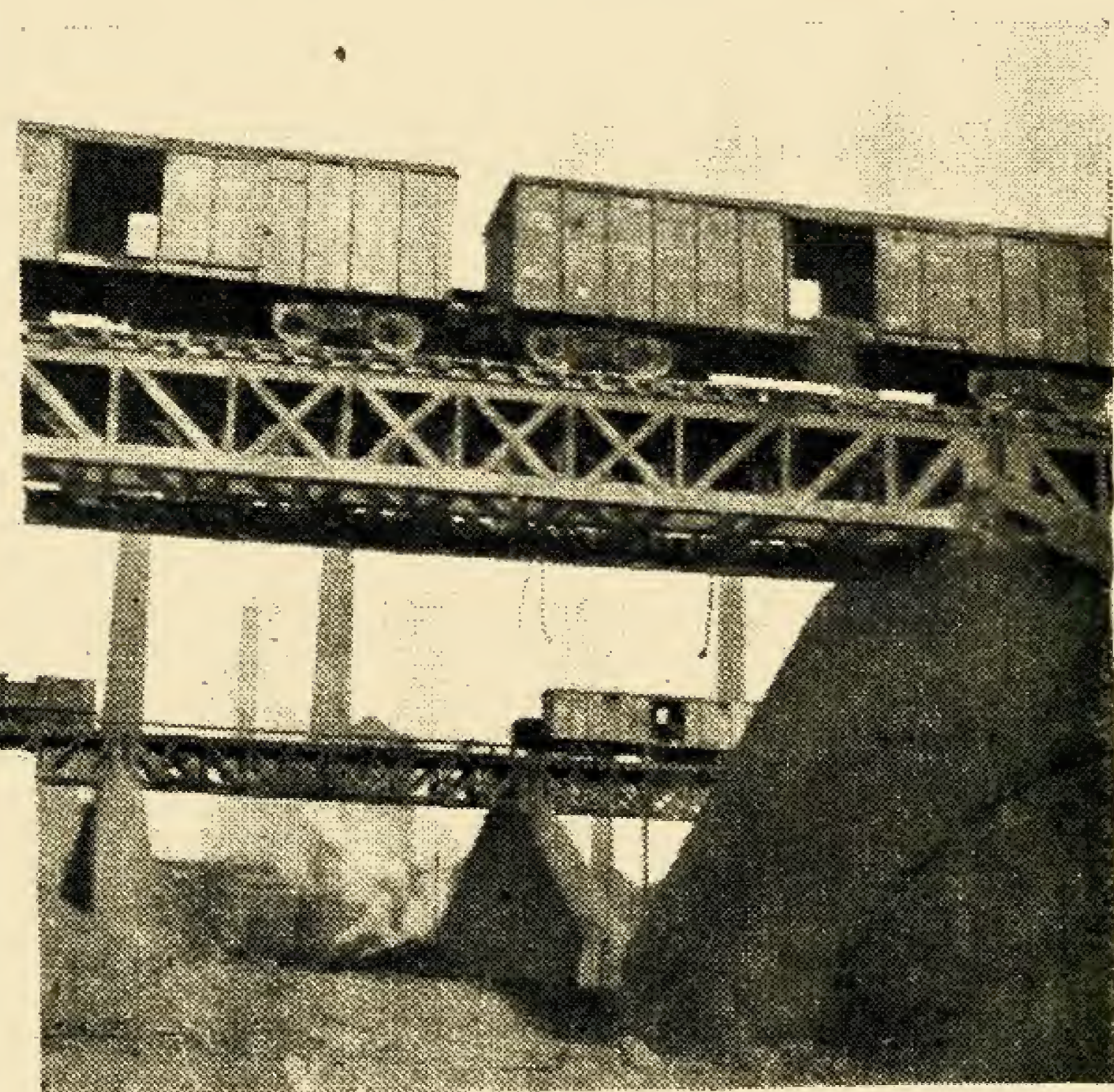
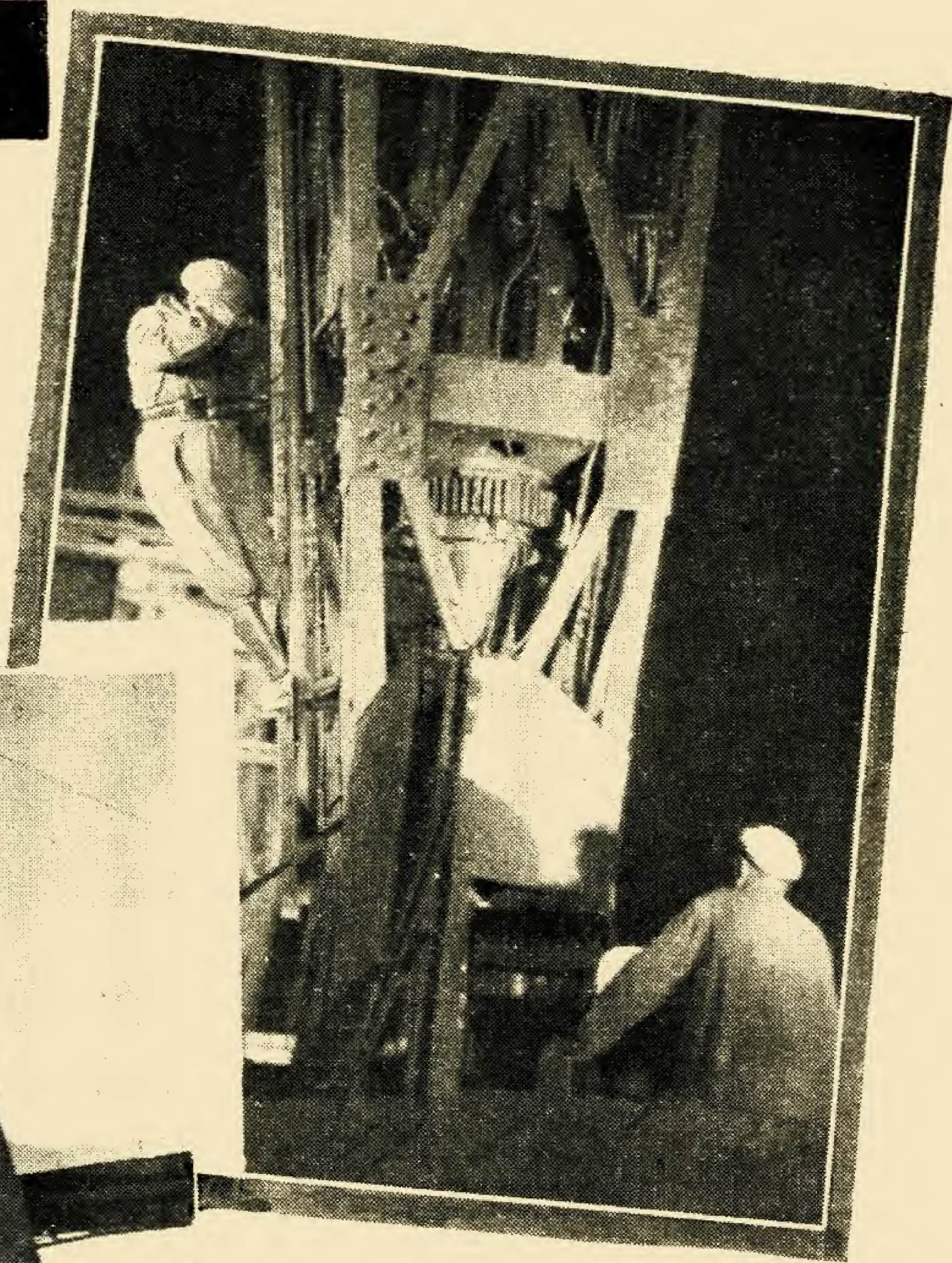
Важко скласти план роботи, ще важче працювати, додержуючись цього плану.

Проте кадри ростуть. Година покищо сприяє нам і ми фільмуємо і натуру, і кадри, що вимагають підсвітлювання.

Важке й відповідальне завдання стоїть перед групою. Партійні й громадські організації, що обіцяли нам всебічно допомагати в роботі, ще не зовсім зру-



На наших фото — кадри з фільму „Симфонія Донбасу“, що його фільмують реж. Дзига Вертов та оператор Б. Цейтлін



шили з місця. Ми вже другий місяць в Донбасі, а допомоги, хочби в галузі пересування з місця на місце, ще нема. А в умовах Донбасу, де тільки швидкий і зручний транспорт — авто, вчасне пересування це — все. Від цього залежить успіх праці. Від цього залежить вчасне закінчення фільму. Тому ми надзвичайно гостро відчуваємо потребу в добре налагодженому транспорті.

Та навіть і за таких умов — праця групи не вгає. Ми ще не втратили надії, що всі ті організації, що нам обіцяли допомогу, таки врешті допоможуть нам створити „Симфонію Донбасу“.

Оператор Цейтлін

ПРАВЕНЬ У ЖОВТНІ



Київська кіно-фабрика випустила фільм Кауфмана „Навесні“, що незабаром вийде в прокат.

Про цей фільм не можна говорити, не згадавши за ту цілу школу кінематографічну, за ту течію в кінематографії, що її звуть „кінооком“.

І Дзига Вертов, і Кауфман є основоположниками цієї школи, її пропагандистами й найвиразнішим та найяскравішими творцями тих фільмів, що в світогляді цієї школи створені. Проте, працюючи в свій час з Вертовим, як видатний оператор, Кауфман залишився в тіні. Чомусь забуто, що Кауфман має декілька цілком самостійних фільмів, що дають право вважати Кауфмана за самотнього й яскравого представника кінокиївського напрямку.

1923 року Кауфман випустив цілком самостійні фільми «Даеш повітря» 1924 року — «Радіо-правду», 1926 року — «Москва» та «Порт Новоросійск».

Тепер же Кауфман зробив свій найвидатніший фільм, свіжий і бадьорий твір про весну радянського міста, про ті сили, що в цій весні бувають, про нове, радісне, потужне життя, і про лишки отидного, прогнилого старого.

Чогож досяг Кауфман у своєму фільмі «Навесні»?

Ми не зупинятимемось на виключній чистоті кадрів та на досконалості монтажу. На це не хибувати й попередні роботи «кіноків».

«Факти треба зіштовхувати лобами» — говорив Анатоль Франс. Письменник уважав, що лише за такого з ними поводження факти розмовлятимуть. І от факти, що їх подає в своєму фільмі Кауфман, розмовляють. Майстерно впевнено, з усією силою, здійснено в цьому творі принципи кіномови. Промовляють окремі факти (кадри), промовляє цілий фільм.

Навесні починається будівництво, виходить на повітря фізкультурницька молодь, піонери, діти. Заводи викидають на село свою продукцію. Навесні оживає й старе. Ідуть родичі на могили померлих, п'ють горілку і під попівські молитви, напившись, б'ються. Адже навесні святкуємо ми пролетарський Травень і тодіж своїми дзвонами, п'яними вигуками та хрипкими молитвами гугонить і попівський великдень. В пролетарській країні діють дві сили. Одна — молода, твереза, будівнича, революційна. Друга — темна, п'яна, реакційна. Діють ще доки що. Так, — доки що. Темній силі приходить кінець.

Протирічиві різномасні факти Кауфман зіштовхнув лобами. І кожен кадр кричить, брентить, співає про неминучу загибель старого й про перемогу молодого життя. Гострою іронією звучать Кауфманові кадри, коли дзвонять дзвони, мигтять обличчя христа, богоматері. У повітрі, здається, живе лицемірна християнська ідея «не убій», а хтось різє свиню й на столі з'являються ковбаси, чарки, пляшки.

Навесні розцвітає природа зі своєю заяложеною набридлою лірикою. Подаючи ліричний згусток з квітами, пташ-

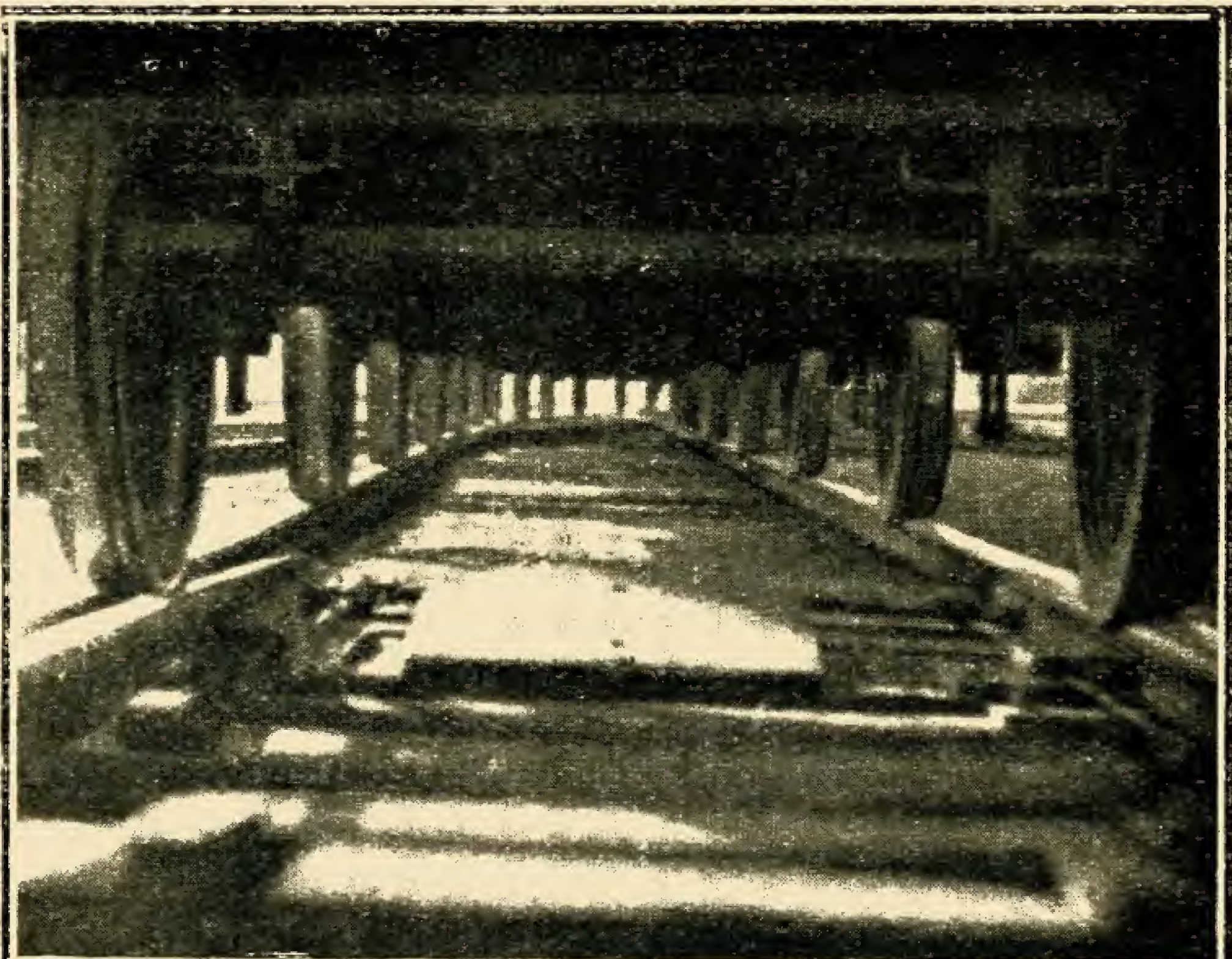
ками — Кауфман особливо тонко іронізує, і природа, зо всіма їх ліричними дармовисами, блякне й відступає перед «прозаїчним» молотком будівельника, перед творчою працею людини, перед молодю бадьорою силою весняних будівничих, запальних творців пролетарської країни.

Підпорядковуючи окремі минучі факти загальній провідній ідеї, Кауфман перетворює факти на явища, а конкретну весну 29 року — на весну радянської країни, на весну історії, що відбиває в собі весняну молодість нашої доби.

Цілком природно, що цей фільм вважають за велику подію не лише в українській, а й у світовій кінематографії.

Кауфман застеріг кінокиївський напрям од систематичного глухого кута і веде його шляхом ясної соціальної кіномови, наскрізь просякненої чіткою філософією радянського будівничого патосу. Лише таким шляхом мають йти «кіноки» в своїй подальшій роботі.

М. Майський



На фотах подаємо кадри з фільму „Навесні“.

Хотатки

Оказія з „Красунею Харитою“

«Червоний Степ», селянська газета Одешини, підносить справу про організацію контролю над постачанням фільмів селу й пропонує влаштувати «щось на кшталт Ради сільського кіна».

Пропозиція доцільна й проти неї заперечувати не приходить: радянська громадськість на селі разом з партійними організаціями повинна створити свої органи догляду та керування кіносправою.

Але навіщо інструкторові кіна, авторові статті «Рік кінофікації села за доглядом райвиків», робити закид, що ВУФКУ посилає на село «картини, що художньо нічого не варті», й не подати жодного факту? Нам цікаво знати, які саме картини на селі Одешини вважають за «нічого не варті з художнього боку».

Шановний інструктор гадає, що, мабуть (!!!), ВУФКУ і не думає надсилати на село такі картини, як «Інженір Єлагін», «Поет і цар», «Два други, модель і подруга». Звідки це видно, до-

рогий кінофікаторе села? І чому Ви думаєте, що „Красуня Харита“ негодяща для села картина? Чи ви не знаєте, що що це картина, яка висвітлює раціональне скотарство у селянському господарстві, і що «Красуня Харита» ніщо інше, як прізвисько зразкової корови?

Так, своєрідна це річ кінематографія. Вона потребує, щоб люди добре дивилися й, придивившись, язиком не ляпали.

С. Господарський

Прокиньтесь!

Збори громади села Зубівка, на Миргородщині, ще минулого 1928 року ухвалили відрахувати 1.500 карбованців з коштів самооподаткування, щоб влаштувати на селі кіно.

Зібралася управа сельбуду, написала куди слід, дістала повідомлення ВУФКУ, на яких умовах можна дістати проєкційний апарат та все потрібне приладдя.

Ви, читачу, розуміється, думаєте, що в селі Зубівці крутять вже картини: молодь радіє, старі також.

І не думайте. Управа бо сельбуду, як пише «Червона Лубенщина», заснула, а у вісні бачить не що інше, як американські бойовики.

Так запевняє «Промінь».

Чи не слід стукнути, щоб перестали спати ледачі? Грицько з Лубен

За колективний прогляд культурфільмів!

Гасло популяризації культурфільмів серед широких мас трудящих зустрінуто на місцях не всюди з однаковою готовністю належним чином організувати справу прогляду культурфільмів. Ще видно в цій справі хитання: не всі, кому слід було б, віддають їй потрібну увагу.

Ізюмська «Червона Зоря» відзначає, що «культурфільми ще не посідають у культурно-освітній роботі належного місця. Потрібна допомога профспілок, органів політосвіти і всієї радянської громадськості». «Червона Зоря» констатує, що ізюмська громадськість, зокрема молодь, не оцінила ролі й значіння культурфільмів.

Газета вважає цілком слушно, що «треба увести, як систему, організацію колективних відвідувань й щоб фільми супроводжувалися вступною лекцією на тему культурфільму».

Колективні відвідування культурфільмових сеансів повинні стати однією з форм масової роботи професійних, комсомольських та громадських організацій.

Осередки ТДРК на місцях, додаємо від себе, повинні якнайкраще заходитися коло організації цих відвідувань та місцевих лекційних сил, і на практиці виробити такі методи демонстрації культурфільмів, які найповніше сприяли б піднесенню культурного рівня відвідувань.

А. Чоб

ТОНФІЛЬМ УКРАЇНИ

Охопити таку велику тему зі всіх боків у кількох рядках — справа не легка і до цього питання доведеться нам повернутись ще не один раз.

Я обмежуюсь в цій статті тільки загальними зауваженнями та перспективами пристосування Київської кіно-фабрики для роботи в галузі тонового фільму.

Оскільки помітне та поважне місце займає тепер тонове кіно закордоном, свідчать хочби такі цифри. В Америці вже на цей день з 20.000 кіно-театрів є до 6.000, що устатковані тоною апаратурою. Щомісяця в Америці встатковують до 500 тонових кіно-театрів.

На повне устаткування тонового кіна мають витратити 300.000.000 доларів, з яких 66% іде на устаткування театрів, 33% на збудування ательє. Ці цифри доводять, що «великий німий» здає позиції тоновому кіну.

Правда, ці шалені темпи найбільш помітні лише в Америці. По інших країнах (Англії, Франції, Німеччині та Італії), де поважне місце займає кіно-промисловість, такого темпа нема й всі ці країни підходять до цієї справи дуже обережно, особливо Німеччина, яка в технічних питаннях нібито має можливість конкурувати з Америкою. Тут відіграє величезну роль патентний ажітаж, цей неодмінний супутник капіталістичної системи, й всі свої вдосконалення кожна фірма приховує й не хоче їх виявляти. Характерним є той факт, що на сьогоднішній день в Америці до 62 систем тонового кіна, які експлуатують різні фірми та організації.

Справа з тоновим кіном в Радянському Союзі стоїть на сьогоднішній день так:

Навколо розв'язання питань тонового кіна працюють зараз два наших радянських винахідники. Винахідник інж. Шорин, він же директор лябораторії тресту слабих струмів, працює над удосконаленням системи свого винаходу в лябораторіях тресту, й винахідник інж. Тагер в маленькій лябораторії ВЕІ (Вищого Електротехнічного Інституту).

Обидва винахідники вже давно вийшли з меж лябораторних шукань (головним чином Шорин) і тепер мова йде про удосконалення деталей і про випуск тонової апаратури для кіноорганізацій.

Великих успіхів в цьому напрямку досяг Шорин в своїй лябораторії, випускаючи комплекти устаткування для ательє, що складаються з двох апаратів: для записування звуку підчас зйомання та для синхронізації вже виготовлених фільмів.

Одночасно пророблюється проєкт сконструювання переносних кінокамер з устаткуванням для запису звуку на натурі, тобто за межами павільйону.

Перші спроби, зроблені в Ленінграді в напрямку демонстрування звукогенових фільмів, показали, що ми на певному шляху й наслідки робіт наших винахідників не поступаються перед закордонними.

Щодо вартості, то вартість апаратури в п'ять разів дешевша закордонної. Отже ми пішли правильним шляхом, що вирішили використати наші внутрішні ресурси.

Київська кіно-фабрика, за дорученням Правління, серйозно вивчивши цю справу, вирішила, що найбільш позитивних наслідків ми досягнемо, коли зв'яжемося з такою міцною організацією, як Трест слабих струмів.

Правління ВУФКУ склало угоду з Трестом, який має нам здати до лютого 1930 року повне устаткування для ательє та перевести весь технічний догляд за устаткуванням цієї апаратури.

ВУФКУ має також право на одержання перших переносних апаратів, а також пристосування для проєкторів системи ВУФКУ.

Проте є ще велике завдання, що його нам слід розв'язати, — це будування ательє для тонового зйомання.

Це питання дуже важливе і його слід обережно розв'язувати. Досвіду будування таких ательє у нас майже нема, бо Ленінградське ательє ще не готове. Тому ми й не поспішаємо з цією справою. Зараз пророблюються остаточні проєкти пристосування під ательє половину склепу декорацій. До моменту прибуття апаратури, це ательє цілком буде пристосоване.

Коли досвіди з звукоствійкими матеріалами дадуть позитивні наслідки, то можна сміливо сказати, що, починаючи з лютого місяця, ми зможемо розпочати нормальну роботу над виробництвом тонових фільмів на Київській кіно-фабриці.

За пляном, в першу чергу, ми маємо синхронізувати «Симфонію Донбасу», «Землю» і, частково, «Навесні».

Озвучування цих фільмів та часткова їх синхронізація — це велика і відповідальна нова робота, що перед нами стоїть, і тільки шляхом вивчення цієї справи, упертої, дружньої роботи в цій новій галузі, ми зможемо довести свій творчий ентузіазм та уміння впоратись з таким новим завданням, як тонове кіно в українській кіно-промисловості.

І. Гарбер

ПУТЬ КІНО

Цього року минула фактична десята річниця радянського кіновиробництва на Україні.

Десять кіножовтнів—це ціла епоха революційного натиску та впертого будівництва радянської української культури.

На жаль, ми, заняті будівництвом сьогоденного дня в кінематографії, забули святкувати цей ювілей.

Всеж на річницю пролетарської революції [варт відновити в пам'яті той тяжкий шлях перемог і поразок, що ним ішла наша революційна національна кінематографія.

Легче всього було б відновити й зміряти шлях цей хронологічно, за роками, алеж зрозуміло, що ці арифметичні періоди (роки) не можуть ні визначати ні замикати того культурно-історичного шляху, що ним іде українське мистецтво, зокрема й українське кіно, в загальному революційному рухові соціалістичного будівництва. Тому спробуємо розглядати історію існування радянського кіна на Україні, як багатогранний економічний та мистецький процес, відбитий у готовому продукті кіновиробництва, тобто у фільмах.

Марксистська діалектика довела нам, що історичні події є засіб вивчення дієвих сил історії, а не самоціль. Тому використаємо наші кіноподії (фільми-дороговкази), як свічада, що відбивають Жовтень у мистецтві українського кіна.

На початку 1919 року, коли червона гвардія захопила всю правобережну Україну—у Харкові Рада Народніх Комісарів видала два декрети про націоналізацію всього кінематографічного мистецтва на території радянської України й передала його на місцях спеціально організованим Фото-Кіно-Комітетам при політосвітах.

Громадянська війна й відступ наших військ під натиском білогвардійців не дали можливості ці постанови цілком провести в життя.

На той час в Одесі стояла сорок перша дивізія. Її політвідділ на свій страх і ризик, не знаючи навіть про декрети, реквізував ательє спекулянта Харитонова, взяв групу артистів й техперсоналу на „пайок“, запропонувавши в негайному порядку виготовити „потрібні для червоних бойців революційні кінокартини“.

Ось як з'явився перший фільм на території червоної України—„Оповідання про сім повішених“.

Праця над цим фільмом відбувалася в спішному темпі, бо артистові Салтикову, що написав сценарій і був режисером, запропонували протягом 10 днів виготовити фільм і в разі „запізнення і саботажу“ відповідати згідно з усією суворістю революційного закону.

Це була епоха військового комунізму.

Коли червоні розбили білі банди й відбулося замирення з Польщею—Київський кіно-комітет організував кіногрупу на чолі з режисером А. Лундіним. Ця група поставила короткометражну агітку „Мир хатам—війна палацам“.

Примітивний сюжет цього фільму хоч і поверхово, та всеж відбив перехід радянської країни од війни до мирного будівництва.

Нова економічна політика примусила нас реально підійти до організації постійного й плянового виробництва фільмів.

В жовтні 1922 року ВУЦВК затверджує статут Наркомосу та Всеукраїнської Фото-Кіно-Управи.

ВУФКУ вже має два ательє—одне в Одесі, друге в Ялті.

Режисери Гардін та Чардинін приступають до праці.

Продукція на початку неї, хоч тематично й революційна, але художні методи постанов старі.



Внизу кадр з „Укразії“, по середині з „Т. Шевченка“, вгорі із „Звенигори“.

Важко примусити кінематографістів, що зросли на „Золотій серії“ та мішанських смаках дореволюційної „матушки Росії“, робити фільми революційні не лише тематично, а й формально.

Проте в 1924 році Одеській фабриці щастить випустити фільм „Укразія“—по суті перший фільм, що в ньому був відбитий побут міста часів громадянської війни. Детективна схема та романтичний сюжет при вмілому сполу-

ченні дали хоч примітивний, але на той час актуальний фільм.

На той же час припадає наступ на культурному фронті. Поступово виробництво фільмів українізується не тільки зовнішньо (титрами в фільмах), але й притягаються до кінороботи письменницькі та театральні кола революційного українського мистецтва. Цей період відбито у фільмові „Тарас Шевченко“.

Лише через рік українське кіновиробництво висуває майстра, що дав нашому виробництву справжнє обличчя глибокої національної і, разом з тим, більшовицької кінокультури, що створив „Арсенал“ та „Звенигору“. О. Довженко—це початок нового періоду історії нашого кіна.

Г. Затворницький

ЩО МАЄ ЗРОБИТИ КІНЕМАТОГРАФІЯ НА 13-й ЖОВТЕНЬ

Увесь хід соціалістичного будівництва вимагає нечуваних темпів від усіх ділянок життя. Лише за умов прискорених велитенських темпів у кожній клітині соціалістичної будови можливо дійти перемоги у невеликий відтинок часу. Велику роль в процесі розгортання темпів набирає культурне будівництво — адже йому належить виховувати нове суспільство з новою культурою, і тим то культурне будівництво аж ніяк не може відставати від загального розвитку країни. Воно повинно бути абсолютно поєднане й злироване зі зростанням матеріальної бази. Лише в такий спосіб можна йти вперед з певними позитивними наслідками, коли культура не тільки не відставатиме, а виконуватиме функції своєрідної розвідки щодо більшого надбання матеріальних цінностей. Відставання культурної роботи від темпів надбання матеріальних цінностей неминує призводити до загальмування його, і тимто надзвичайно колосальна робота і функція покладається на робітників культури за часів реконструкції всього господарства.

13-й рік революції позначатиметься далшим зміцненням соціалістичного сектору й активністю щодо перебільшеного виконання п'ятирічки. Правильність і реальність такого настановлення стверджується фактом виконання першого року п'ятирічки з перебільшенням проти норм проекту. Систематичне збільшення матеріальної бази викликає й більшу потребу в споживанні культури — це стверджують всі показники: школа, книги, наука, театр, кіно тощо.

Ось чому нам потрібно з далеко більшим запалом стати на боротьбу за культуру, ніж досі. В цій боротьбі за культуру не останнє місце належить кінематографії. Кіно ще не посіло за 12 років того місця, яке йому належить, за правом, у культурному процесі. Можна навести не один факт великого значення у кінематографічній роботі, що не виконав свого призначення в галузі поширення культури. Тому то й треба, беручи на увагу минуле, надолужити це в якомога коротший термін.

Що є основне, на чому треба сконцентрувати увагу кінематографії до 13-го року революції? Основне, це — якість і зміст роботи. На сьогодні вони цілком упираються в брак культурно-озброєних, технічно обізнаних та художньо-здібних кадрів. Не один раз це питання висувувалося, як основне, але наслідків від цього на сьогодні поки що ми маємо мало. Пояснюється це, очевидно, тим, що маси не вповні усвідомили собі колосальну роль кінематографічного виробництва. Треба попрацювати над тим, щоб для кінематографії утворити цей абсолютно потрібний фактор масового визнання і не лише визнання, а й розуміння. Це буде основною передумовою для висування високо здібних людей у кіномистецтві. Нам треба, конкретно кажучи, добитись за всяку ціну, щоб на 13-й рік революції було не менш, ніж 10 висококультурних здібних режисерів та одержати не менш, ніж 50 хороших сценаріїв. На виконання цього завдання треба кинути всі сили, бо від цього залежить виконання темпів, а звідси — й невідставання від загального розвитку країни.

Це основне завдання треба розв'язувати розгорнутим фронтом і обов'язково зі всіх боків. Наше виробництво повинно бити в цю основну точку аж доги, поки не почуватимуться кардинальні зміни в бік поліпшення. Треба брати не випадкових людей на кіно-виробництво і тим більше тих, що мало, або зовсім необізнаних з національно-культурним будівництвом, навіть, колиб вони й мали посвідки про деяке дочинення до мистецтва, а заходитись навколо найпильнішого добору художніх робітників. Лише за умов такого добору, беручи на увагу всі ознаки (культурна і національно-культурна підготовленість, художні здібності, ідеологічна витриманість), можна поповнити наше виробництво. Особливо тепер, коли ми розгортаємо роботу в справі тонового кіна, де потрібні далеко більші знання, ніж для звичайного фільму, і де неумовно зразу буде помітне, конче потрібний такий уважний добір. Халтурникам-кіноманам треба оголосити нещадну війну й не пускати їх навіть на поріг кінематографії. Ми вже вийшли з того віку, коли можна дурило людей на кінематографічних «талантах» і тимто треба більш уважно ставитись до добору художніх робітників, рішуче замінивши кількість на якість.

Добираючи робітників, поширюючи діяльність їхньої діяльності, навчаючи праці на звичайному фільмі, треба буде широко поставити питання про охоплення їх процесами виробництва звукової кінематографії. На 13-ті роковини Жовтня українська кінематографія повинна мати в своєму активі значний поступ в справі розгортання та налагодження виробництва тонфільмів. Плестись в хвості інших кінематографічних організацій аж ніяк не можна, і коли

напередодні 12 роковин ми лише розпочали організаційну роботу в справі тонфільму, то до 13-х роковин нам обов'язково треба виробити й кинути на ринок чималу кількість звукових фільмів.

За 13-й рік революції кінематографія мусить дати 40 художніх фільмів і 40 культурфільмів — завдання не аби яке, — і це вимагає, з одного боку, колосального напруження сил, а з другого — це повинно бути розраховане на обслуговування мільйонів. Аджеж 80 фільмів будуть обслуговувати десятки мільйонів глядачів і підносити їхній культурний рівень на вищий щабель. Тому то й треба за наступний рік революції в більшій мірі наполагати на масовість змісту й художньої форми кінематографічної творчості. Ані на один день не можна нашим виробникам забувати про те, що їхня творчість мусить бути спрямована на обслуговування колосальних територій й колосальної кількості людей. Але, акцентуючи увагу на фільмах, зрозумілих мільйонам, потрібно на кожному кроці не забувати про ідеологічне спрямування кіномистецтва. Ніяких хитань і відхилень від завдань моменту не може бути. Не можна забувати про ту ідеологічну боротьбу, що точиться на фронті культури, відбиваючи в рівній мірі класову боротьбу в нашій країні. Наступати на класового ворога, а не байдуже ставитись, бити його зі всією рішучістю, а не «по-людському» жаліти, висвітлювати і виспівувати будівництво соціалістичного життя — ось ідеологічне настановлення до нашої повсякденної виробничої діяльності.

Ані на одну хвилину не можна забувати про національну форму української кінематографії. Треба насамперед мати на увазі, що українська кінематографія є невід'ємна частина національно-культурного будівництва. Але витриманого розуміння цього завдання, на превеликий жаль, серед робітників кінематографії не маємо. Надалі треба за всяку ціну дійти такого стану, щоб кожен фільм отак своєрідно поєднав специфічний український матеріал зі змістом загальних соціалістичних завдань.

У повсякденній практичній роботі від цього основного настановлення деякі робітники відходять і часто його забувають. Але забувати це ні в якому разі не можна, бо якщо кінематографія не буде виконувати цього завдання, вона одразу відійде від своєї основної функції, — слугування розвиткові національно-культурного будівництва.

Минулий рік у відміну від попередніх років характеризувався влиттям нового елементу в кіно — звуку. Ми тепер лише розпочали практичні заходи щодо застосування звукової кінематографії, але обсяг цієї роботи ще невеликий. Нам треба за всяку ціну до 13-х роковин Жовтня мати вже значну кількість звукових фільмів. Тому в цьому напрямкові треба перевести всі потрібні організаційні заходи, щоб вже цього року звуковий фільм став фільмом не експериментального порядку, а масового споживання.

Ще одне велике завдання, що стоїть перед кінематографією на наступний рік революції, це — розгортання мережі і ще більшого охоплення масового глядача. Вже на сьогодні українська кінематографія охоплює понад 100 млн. глядачів, вже на сьогодні кінематографія має 6½ тис. екранів — темп великих розмірів і розмаху. За всяку ціну треба добитись того, щоб на 13-ті роковини Жовтня ми мали не менш 10 тис. екранів і подвоєну кількість відвідування. Це завдання треба здійснити, мобілізувавши всі сили, всю нашу увагу.

Такі от колосальні завдання стоять перед нами, і над здійсненням їх повинні працювати робітники української кінематографії. Перехід на безперервний тиждень збільшить продукційність праці і обсяг нашої діяльності, але ще більші будуть наші досягнення за умов, коли ми посправжньому розгорнемо соціалістичне змагання. Тепер соціалістичне змагання серед робітників культури перебуває ще на рівні абсолютного мінімуму; тим надзвичайним піднесенням, що його ми маємо сьогодні у нашій країні полінії соціалістичного змагання, ще не пройнялися робітники культури. Тому за всяку ціну треба залучити робітників кінематографії до цього абсолютно потрібного заходу, що допоможе здійснити накреслені завдання. Робітникам, що працюють у кінематографічному будівництві, повинна піти на зустріч і на допомогу громадськість, яка, на жаль, на цей час ще не розгорнула своєї роботи. Треба здійснити громадський робітничий контроль над роботою кінематографічного виробництва, треба мобілізувати увагу робітників і селян до справ кінематографічної культури. Треба більше розгорнути критику й самокритику, що мають допомогти в нашій роботі і цим самим піднести кінематографію на вищий щабель діяльності.

І. Воробйов

СТАРЕ й НОВЕ

Три роки минуло з того часу, відколи почалося перше здійснення „Генеральної лінії“ до її появи на екранах під новою назвою „Старе й нове“. Три роки — це чималий термін за нашого часу і, звичайно, історія за цей час пішла куди швидше, ніж це міг зафіксувати об'єктив кіно-апарату та художнє сприймання Айзенштайна. Алеж коли ці три роки в історичній боротьбі за соціалізм — ці роки колосального прискорення темпів наступу на капіталістичний сектор нашого господарства, і являють собою справжні три етапи, то в розвитку радянської кінематографії ці роки не позначилися значним поглибленням її культурно-історичної та художньої ролі в плані будівництва нової соціалістичної культури.

Алеж питання про генеральну лінію нашої кінематографії Айзенштайн всеж ставить своїм фільмом дуже гостро, зберігаючи в ній своє старе становище передового й революційного кінематографіста.

Цим фільмом він б'є й руйнує ті заостенілі питання й старі жанри масової кінематографічної продукції, що протягом останніх трьох років посіли чимале місце в нашому кіні.

Один з рецензентів „Старого й нового“ дуже влучно назвав фільм Айзенштайна спробою „охопити неосяжне“.

В цьому прагненні Айзенштайна вийти за межі звичайного ідейного та образного обсягу ігрового фільму, ховаються слабкі й сильні особливості його картини.

В один фільм Айзенштайн втискує зміст доброго десятка картин.

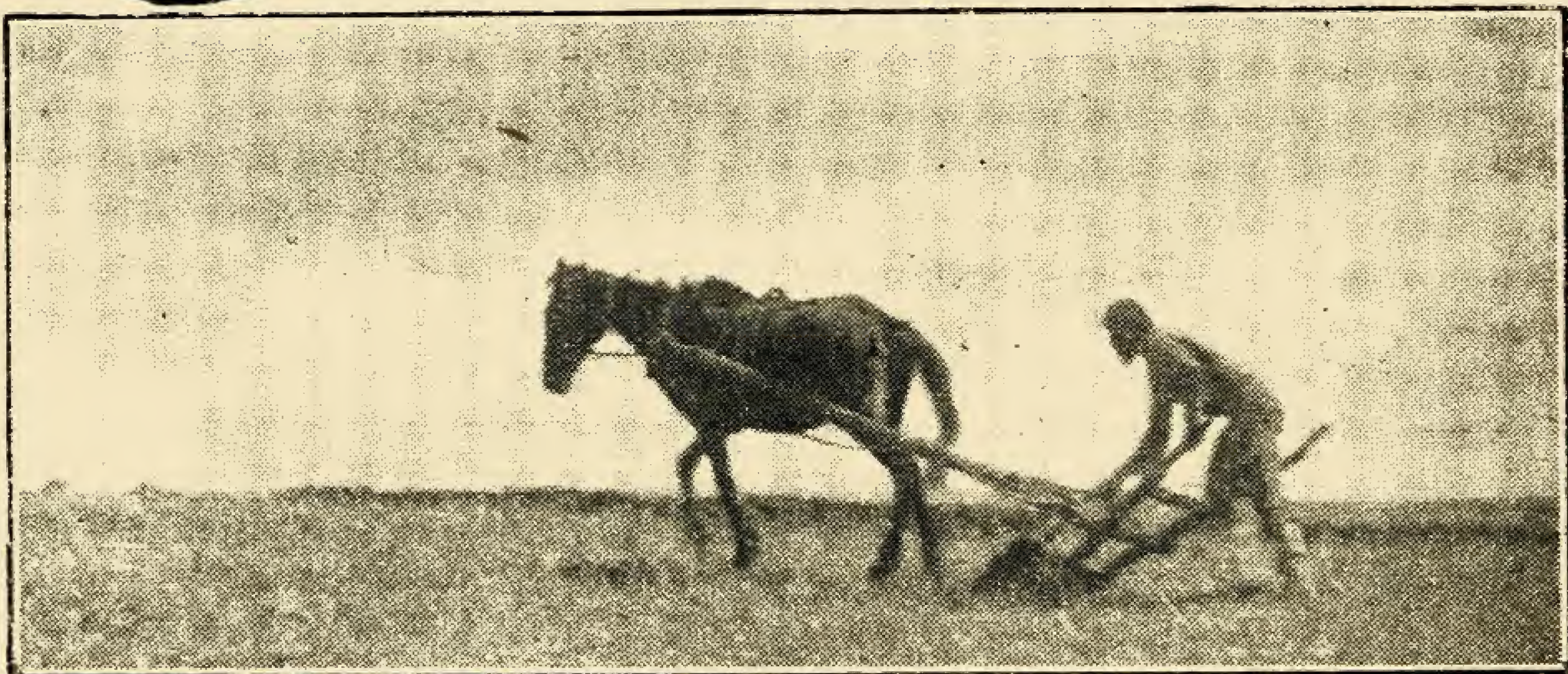
Ігрові шматки, що в них щойно намічається завязка сюжетних ліній, перериваються показом оголеного фактичного матеріалу. Сатира, патетика, ліричність чергуються в фільмі, намічаючи можливість розв'язання всієї теми в одному з цих плянів. Жодні сюжетні й сценарні рамки нездатні втримати того запасу сутозорових вражень, що їх Айзенштайн виносить із свого замилювання з матеріалу. Навіть величезне почуття ритму нездідне об'єднати окремі шматки фільму, що виливається в своєрідний „монтаж кінематографічних атракціонів“, об'єднаних спільністю широко трактованої теми.

Айзенштайн вміє з епізоду злучки племінного бугая створити патетичний гімн родючості. Він гостро підмічає подібність природніх різців ко-

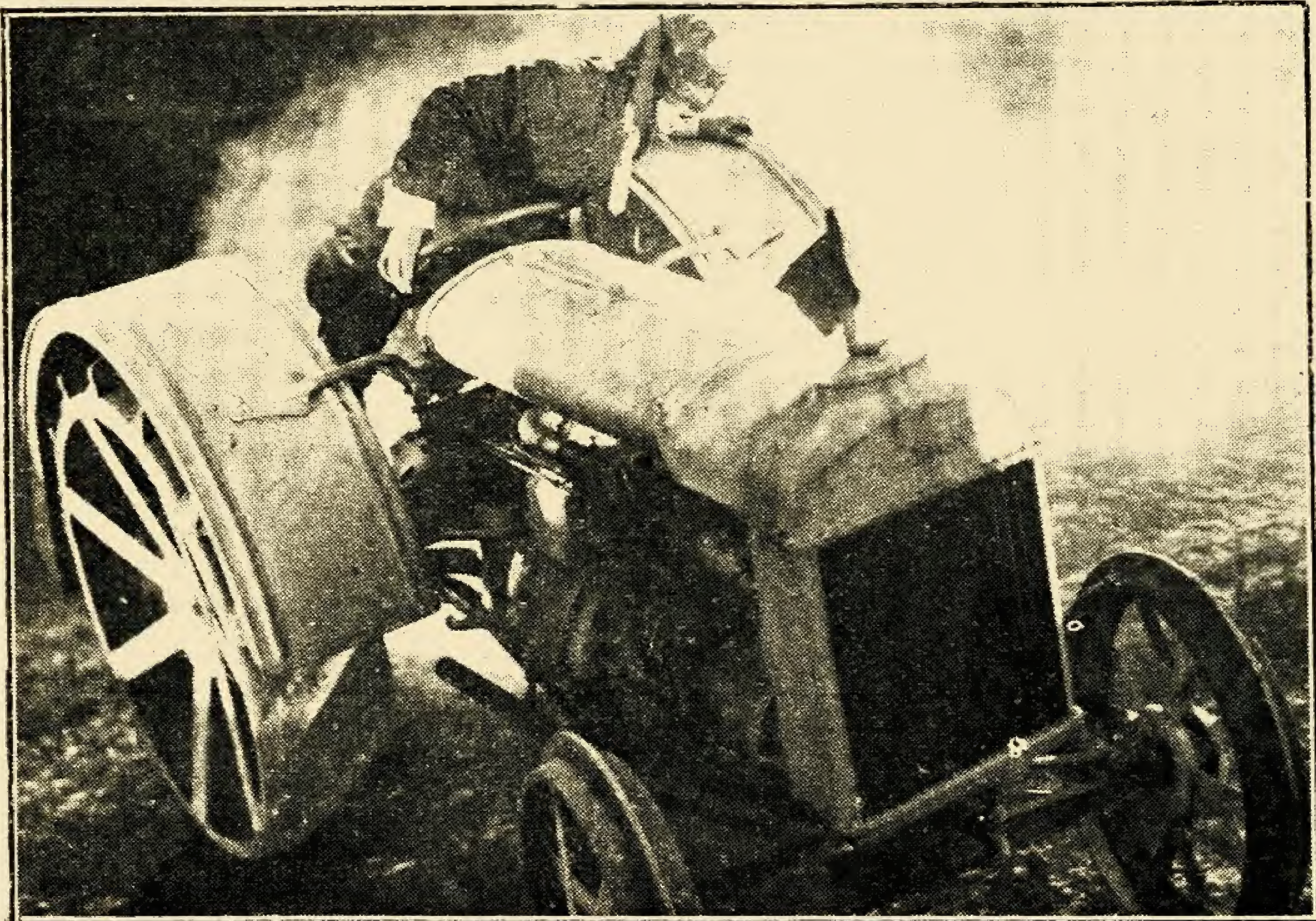
ника й ножів касарки. Він яскраво змальовує природні стихії алеж поверхово відбиває класову боротьбу на селі й приділяє епізодичне місце тому ідейному стрижню, що навколо його повинні були б гуртуватися всі елементи фільму. Реального куркуля Айзенштайн в своєму фільмі замінює на куркуля мітичного. Як і в показі племінного бугая, так і тут тяжить елемент мальовничий, потворна пишність первісних форм, вибагливість різблених віконних наличників, билинні багатства куркульської оселі.

Саме на таких спробах Айзенштайна вийти за межі мальовничості найбільш яскраво позначається противенство тих суб'єктивно-творчих моментів, що определяють будову його фільму. Зоровий образ Айзенштайн завжди вміє піднести до значіння символу, надати йому яскравого ідейного змісту. Майстер, переломлюючи „натуру“ через об'єктив, підносить її над побутовщину, над описову випадковість та епізодичність. Образ соціальний, що в ньому, природньо, центральне місце надано людині, з її психікою та дієвим драматизмом, він зводить до становища моменту службового, що обігрується на рівних правах з річчю. Звідси протсколізм ігрових сцен, що майже завжди гублять у Айзенштайна усупільнене значіння соціальних символів. Бугай і куркуль, що їх взяв Айзенштайн в їх статичному існуванні, як речі „для себе і в собі“, обертаються на символ родючості, багатства.

В „Панцирнику Потьомкіні“ річ і людина збіглися, панцирник і його команда складали одно ціле, бо в плані історично-



Вгорі—головна героїня фільму, селянка Марта Лапкіна; посередині: селянин ворухить землю прадідівським ралом; внизу: тракторист намагається зрушити з місця десь зіпсовану машину.



го оповідання, панцирник (річ) був носієм і виразником людської волі, одночасно й суб'єктом, і об'єктом дії.

В „Жовтні“ злива речей затопила людину, бо Зимній палац з його незчисленими речами був лише місцем дії, а не суб'єктом дії, і тому динаміку класової сутички вбила статика речових символів, силоміць обернених на носіїв соціального конфлікту. У „Старому й новому“ Айзенштайн робить спробу урівноважити людину й річ. Алеж лінії цього стикування не були досить чітко виявлені.

Айзенштайн у „Старому й новому“ ставить, алеж не розв'язує те завдання, що його зможе розв'язати лише вся радянська кінематографія в цілому.

19 ГОВОРИТЬ

До 12-ї річниці Жовтня радянські вчені виготовили для трудящих мас дорожочинний подарунок: звукове мовне кіно. Великий німий заговорив. Образ і звук сполучено в одне ціле. Це є новий сміливий крок уперед, нова блискуча сторінка в розвитку кінематографії. Зараз навіть важко уявити собі ті грандіозні можливості, що їх набирає наша кінематографія через опанування таємниці мовного кіна.

Але головне значіння, його полягає в тому, що проблему звукового кіна розв'язано у нас на території Радянського Союзу, розв'язано руками наших власних вчених і здійснено через нашу власну апаратуру, виготовлену без допомоги закордонних техніків, без витрати валюти.

Ідея мовного й звукового кіна вже кілька років тому захопила всі країни Європи та Америки. Там витрачають шалені гроші на винахід різноманітних систем, там конкуруючі фірми між себе ведуть запеклу боротьбу, там Америка намагається опанувати всесвітній ринок для мовного фільму.

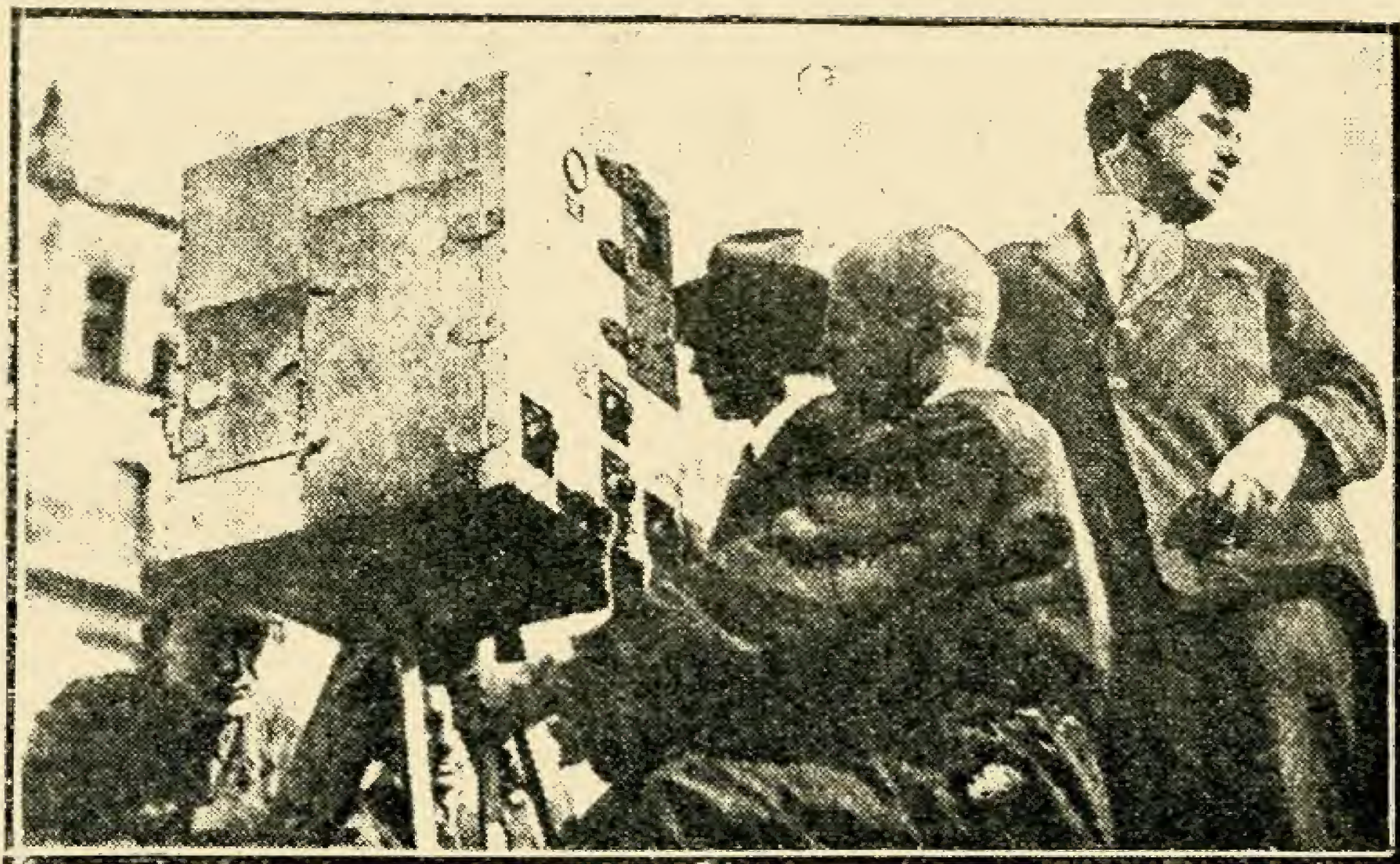
І в той же час у нас, на терені Радсоюзу, цілком самостійно, без закордонної допомоги, двоє радянських вчених, О. Шорин та Тагер ведуть свої дослідні й винахідницькі дві системи тонового кіна. Ці системи цілком виправдали себе.

В Німеччині переведено було випробовування системи Шорина й закордонні фахівці одногласно визнали, що вона нічим не гірша від кращих закордонних систем.

Дослідні в галузі тонового кіна провадили у нас біля року й блискучі наслідки цієї роботи дали можливість вже прилюдно показати мовний і звуковий фільм власного виробу. 6-го Жовтня у Ленінграді урочисто відкрито 1-й в СРСР театр мовного кіна. Цікавість, що її виявив масовий глядач до цієї новини, надалеко виправдала всі сподіванки. Квитки на перші сеанси було продано за кілька днів до початку демонстрування, а тепер щодня перед театром стоять величезні черги, так що довелося припинити продаж квитків неорганізованим глядачам, щоб дати можливість робітникам Ленінградських підприємств, за їхніми настирливими вимогами, одвідати звукове кіно по колективних заявах. Трудящі захоплено зустріли нове досягнення радянської техніки й це значно підбадьорило працівників у новій галузі кінематографії.



Кадр з фільму „Земля“, що буде першим українським



Знімання фільму апаратом Тагера.

Зараз у Радсоюзі йде велика робота щодо поширення звукового кіна.

Ленінградський оптичний завод випускає днями перші десять апаратів за системою Шорина. В зв'язку з великим попитом на звукову апаратуру, оптичний завод, разом з трестом малих струмів, має випустити цього року ще 250 апаратів, так що буде можливість демонструвати звукові фільми по більших містах Союзу. Одночасно Всесоюзний Електричний Інститут у Москві виготовляє апаратуру системи „Тагетон“ (винахід Тагера).

На Ленінградській фабриці Совкіна устатковується спеціальне ательє для знімання звукових фільмів.

Там же, в Ленінграді, виготовлено 12 короткометражних фільмів, переважно дивертисментного характеру, що являє собою перший програм „Звукового кіна“. Одночасно провадять „омовлення“ фільму „Рязанських баб“. До жовтневих свят режисер Л. Оболенський на фабриці Межрабпомфільму ставить за системою „Тагетон“ кілька мовних короткометражок і серед них культурфільм „Звуковий буквар“. Знаменитий радянський режисер Вс. Пудовкін, автор фільмів „Мати“, „Кінець Світу. Петербург“ та „Наша доля Чингіс-Хана“, ставить повнометражний художній мовний фільм „Дуже добре живеться“. Режисер Роом ставить зараз великий хронікальний фільм про господарчу п'ятирічку (Р.С.Р.).

Не відстає й Україна. ВУФКУ приділило велику суму грошей на експериментальну роботу в галузі тонфільму. Виробництво звукових фільмів буде зосереджено на новій кінофабриці у Києві, в цьому українському Голівуді, де почали вже устатковувати спеціальне ательє для фільмування звуків.

Режисер Дзига Вертов, поставник фільмів ВУФКУ „Одинадцятий“ та „Людина з кіноапаратом“, ставить зараз великий звуковий фільм „Симфонія Донбасу“, а режисер Ол. Довженко, творець „Звенигори“, „Арсеналу“, ставить велику звукову художню картину „Земля“. По низці міст України буде устатковано кілька тонових кінотеатрів, в першу чергу в Харкові та в Києві.

Отже протягом наступного року трудящі України побачать і почують новий витвір кіна — мовний фільм, що йому безперечно належить майбутнє у кінематографії, а, зокрема, в кінематографії радянській.

Багато доведеться ще сил докласти, енергії, винахідливості тощо, щоб радянський тонфільм здобув остаточну перемогу як на радянських екранах, так і закордоном. Дуже гостро й дуже начально постає проблема фахівців звукового кіна, звукових операторів, акторів. Треба скористати й досвід буржуазного тонфільму, щоб і на його підставі розвивати та вдосконалювати радянські тонові кінокартини. Але наслідки, що їх матиме радянська країна, одержавши отаку могутню зброю — революційний тонфільм, — мусять прискорювати темп розвитку нашого звукового кіна, мусять підбадьорювати та надихати радянських фільмарів.

О. Холик

радянський кінобюджет ніж-оборонське кінно

Одгреміли фронти зовнішні, замовкло горчання гармат, а натомість — по всій країні цокають електричні мотори й звичайні молотки. Двигтись земля, та не від вибухів, а від ударів забиваних паль і трактори своїм гурчанням сповняють повітря.

Так. Ми воюємо. Ми руйнуємо руїну й темряву минулого й прокладаємо горбами й м'язами, розумом і плановістю шлях у майбутнє. Тимто важливе для нас полекшення роботи, тимто важливе для нас найдрібніше вдосконалення, що хоч на одну десяти-тисячну наближує нас до мети.

В капіталістичних країнах кожен винахід — це перш за все крок до зайвого мільйону, до зайвої чекової книжки. В капіталістичних країнах кожне удосконалення в техніці — це крок до знищення конкурента, крок до загибелі суперника.

У нас — інша справа. Кожен винахід — це стимул до добробуту колективу, це стимул до поборення минулого. І коли капіталістичні ділки створюють довкола кожного, іноді нікчемного винаходу, цілу серію ажіотажів, коли рекляма, винайденого шойно порошка від блошиць, займає не одну шпальту продажної преси — ми не дивуємося, бо в нас розбіжні шляхи.

Але й ми ж не можемо замовчувати своїх винаходів, але й ми не повинні створювати такого враження, ніби ми нічого не вміємо. Ні. Тисячу раз ні. Ніколи творчість індивідуумів капіталізму не переважають творчості мас. Немає жодної галузі нашого господарства, що її допитливий розум колективу не намагався б переставити на інші, кращі, більш досконалі рейки. Ми не можемо за браком місця перераховувати всі ті дрібні й великі винаходи, що дають нашій країні мільйони заощаджень, бо це не наша мета.

Проте, не можемо ми й обминути в цій статті всіх тих поліпшень вдосконалень і винаходів, що стосуються нашої радянської кінематографії і що є, посуті, подарунком 12-му Жовтню, може й скромним, та нашим — пролетарським.

Клишня царська Росія — кінеколонія братів Пате, залишала пролетаріатові кілька нікчемних фабрик і ні одного заводу кіноапаратури. Наша проєкційна апаратура нічим не гірша від закордонної. Девчому вона навіть краща. Наші кінофабрики, взявши ініціативу в свої руки, об'єднали довкола себе сотні, тисячі допитливих представників маси, що цікавляться кіновиробництвом, що становлять собою основні кадри кіновинахідників.

І ми не можемо скаржитися: ми маємо в себе таких винахідників у галузі тонфільму, як Тагер і Шорин, ми маємо таких конструкторів кінознімальної апаратури, як Зеленцов, що перший на Україні та взагалі СРСР винайшов знімальний кіноапарат, який не відрізняється своєю якістю від закордонного і визволяє нас від обов'язків купувати їх закордоном; ми маємо винахідника Татарського, що своїм простеньким винаходом — охолоджувальним апаратом, — дає змогу кіно-механікам України не дрижати над плівкою, не боятися, що вона от-от спалахне; ми маємо т. Манастирського, що дав нашій кінотехніці коло десятка різних, дуже цінних винаходів.

Найцікавіші винаходи його це — реостат, що дозволяє давати різне нажарювання для лампи, живосрібляний мотор, що полекшує складну справу кінофікації шкід.

З інших винаходів чи не найцінніший винахід робітників Одеського механзаводу ВУФКУ, що сконструювали нового типу проєкційний апарат, який дає чималий комерційний ефект й заощадить понад сто тисяч крб. на рік.

Так! Ми маємо — бо ми колектив. Ми мусимо мати, бо цього вимагає наша колективна воля.

І хоч ці винаходи може, на чийсь погляд і дрібні, — та вони наші і їх ми даруємо 12-му Жовтню.

Л. Дефіо

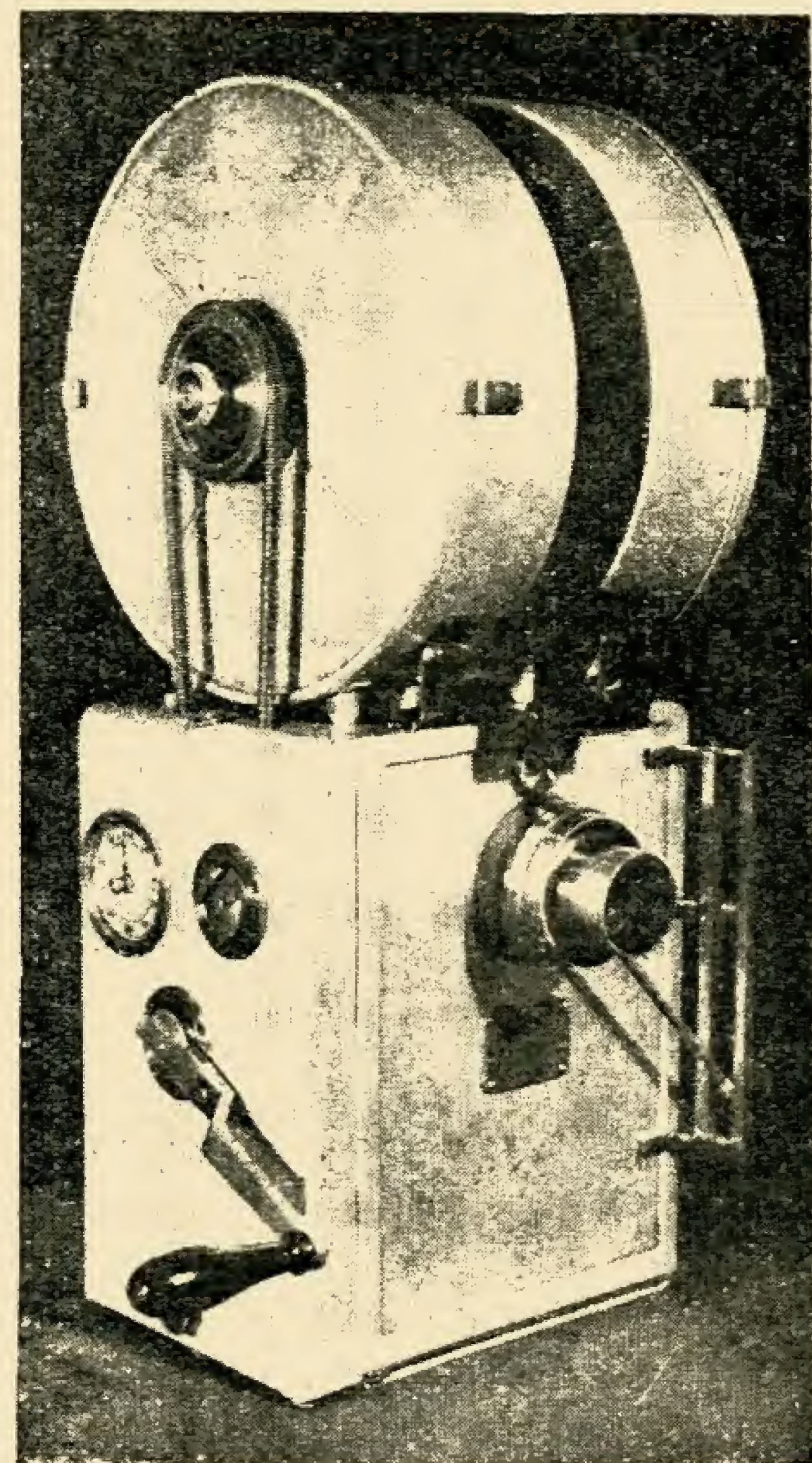
Апарат Зеленцова

Серед багатьох перемог на фронті винахідництва особливої ваги набирає для радянського кіновиробництва винахід тов. Зеленцова.

Він винайшов знімальну камеру нової конструкції, про що з півроку тому ми вже повідомляли читачів нашого журналу. Тепер вже зроблено першу модель, що стане за зразок тих апаратів, що їх незабаром почнуть виробляти.

Апарат Зеленцова розраховано на хронікальну роботу. Важить він щось понад 4 кіло з 120-метровим зарядом плівки, має наводку на фокус по плівці, причому не безпосередньо на плівку, а через лупу.

Слід відзначити легку зміну касет та ходу задньої на передню, й навпаки.



Треба відзначити нове, оригінальне і легке в роботі розташування касет, дуже зручне щодо виводу петель при заряді. Воно майже забезпечує від можливості забоїв.

Апарат пристосовано, як для натурального, так і для мультиплікаційного зймання. Коштуватиме він без оптики не більше 200 крб.

На нашому фоті — знімальний кіноапарат, що його винайшов співробітник ВУФКУ тов. Зеленцов.

„Квартали передмістя“

Режисер Г. Гричер закінчує павільйонні зйомання великого фільму „Квартали передмістя“, що висвітлює національну ворожнечу. В головній ролі — відома кіно-артистка Ната Вачнадзе. Кар-



тину буде закінчено на початку листопаду. Фільмукль картину на Київській кінофабриці.

„Найдена земля“

Ленінградська фабрика Білдержкіна почала зймати фільм «Найдена земля». Тема сценарія — боротьба за землеустрій та машинізовані способи обробки землі.

Деякі натурні сцени група в складі реж. В. Вайнштока, асистента А. Олеманського та оператора А. Канцатого фільмувала поблизу Києва.



Подаємо на фоті кадр з цього фільму.

„Життя метелика“

Автор-поставник А. Вінницький закінчив і здав біологічний фільм „Життя метелика“, що діалектично подає існування цієї комахи з усіма факторами, які регулюють його кількість у природі.

Фільм „Життя метелика“ переглядали майже всі фахівці ентомологи та біологи м. Києва й визнали цей фільм за блискучий. Порівнюючи його з закордонними фільмами, фахівці визнали, що „Життя метелика“ набагато перевищує якістю своєю німецькі фільми такого ж характеру.

Треба відмітити, що цей фільм знято без спеціального мікрознімального устаткування. Операторська робота П. Єзерського. Консультація ентомолога П. Краснюка.

У Млієві Черкаської округи, де знімали цей фільм на дослідній станції, після закінчення фільм було показано селянам на широкому громадському перегляді. Численна селянська аудиторія, переглянувши фільм, визнала, що він абсолютно зрозумілий для селян і ухвалила просити ВУФКУ розповсюдити цей фільм якнайширше по сільських кіно-екранах, а на-

далі робити для села щонайбільше таких картин і не надсилати на село закордонної нісенітничі.

Український тонфільм

Управа ВУФКУ визнала за потрібне організувати виробництво тонової кіноапаратури на Одеському механічному заводі й відрядити до Москви інженера, щоб він ознайомився з роботою, яку проводять там представники американських кіно-фірм щодо будування та устаткування кіно-театрів для демонстрування тонфільмів. Крім того, ухвалено відрядити інструктора проєкції, щоб він ознайомився з технікою демонстрування тонфільму в зразковому тоновому театрі, що його зараз влаштовує Совкіно. На експериментальні роботи в справі тонфільмів утворено резервний фонд ВУФКУ в розмірі 150.000 крб.

Реорганізація краєвих відділів

В зв'язку з посиленням темпу кінофікації України ВУФКУ ухвалило змінити теперішню мережу краєвих відділів, яких постановлено організувати 12 з осідками в Харкові, Києві, Одесі, Артемівському, Сталіні, Дніпропетровському, Проскурові, Вінниці, Конотопі, Черкасах, Полтаві та Зінов'євському. Реорганізацію має бути закінчено до 1-го січня 1930 року.

Що готують фабрики ВУФКУ

За замовленням Управи Дніпрельстану, ВУФКУ виготовить найближчим часом повнометражний фільм, що покаже велетенську роботу, яку розгорнуто на Дніпрельстані. Робить цей фільм виробнича група режисера А. Кордюма, що ставить паралельно ігровий фільм „Останній лощман“.

З Ленінграду повернулася група режисера М. Шпиківського, що знімала там кадри великих індустріальних закладів для фільму „Хліб“. Зараз розпочато зйомання на Київській фабриці.

„Мрійник“

Фільм „Мрійник“, що його почав ставити на Одеській кінофабриці режисер Рошаль (поставник фільму ВУФКУ „Дві жінки“) за сценарієм С. Рошаль та В. Строевої, покаже історію містечкового єврея-націоналіста, який в подіях війни та революції усвідомив свою класову приналежність і став активним учасником соціалістичного будівництва країни. У сценарії також висвітлено роботу євреїв на землі.

„Сам собі Робінзон“

Управа ВУФКУ прийняла від Київської кінофабрики фільм „Сам собі Робінзон“, що його поставив колектив режисера Л. Френкеля. Картина дотепно висміює захоплення підлітків авантюристською літературою. Головну роль „горе-мандрівника“ виконує учень трудової школи Борис Богданович.

Наші культурфільми

З Тянь-Шаню повернувся оператор І. Лозієв, що знімав там великий науково-краєзнавчий фільм „Експедиція до-

сягла гірського льодовика Інельчек біля гори Хан-Тенгри, де ще не ступала нога людини. Ці місця зафільмовано уперше. Групі довелося працювати в надзвичайно небезпечних умовах: стався напад гірських бандитів, але їх пошастило відбити.

Тепер І. Лозієв монтує знятий матеріал.

„Від руди до металу“

Київська кіно-фабрика незабаром випускає в прокат ще один культур-фільм. Фільм цей докладно показує, як поступова руда стає металом.



Ставив цей фільм реж. Заноза, фільмував оператор Вовченко.

Японський посол на Київській кінофабриці

Підчас своєї подорожі по Україні японський посол п. Танака побував і в Києві. Оглядаючи місто, а головне культурні установи, п. Танака одвідав і Київську кінофабрику.

Ознайомившись з будівництвом, він в розмові з нашим співробітником сказав, що кінофабрика щодо своїх розмірів та устаткування не поступається перед закордонними.



На фоті — японський посол Танака зі співробітником посольства.

„Червінці“

Режисер Чардинін незабаром має закінчити постановку свого нового фільму про червоне козацтво, що зватиметься



„Червінці“. В фільмі змальовується героїчна боротьба червоного козацтва з польськими окупантами та петлюрівщиною.

Подаємо кадр з цього фільму.

ПАМ'ЯТАЙ ЗАВЖДИ,

ЩО ТРЕБА ПЕРЕДПЛАТИТИ
ЖУРНАЛ УКРАЇНСЬКОЇ
КІНЕМАТОГРАФІЇ

„КІНО“

„КІНО“ ДВОТИЖНЕВИЙ, БАГАТОІЛЮСТРОВАННИЙ ХУДОЖНИЙ ЖУРНАЛ

57 премій одержують передплатники **57**
на рік

6 книг з галузі кіна й театру,
25 худ. листівок теа й кіноартистів,
26 лібрет кінокартин.

ПІВРІЧНІ ПЕРЕДПЛАТНИКИ
ДІСТАЮТЬ:

3 книги,
10 худ. листівок,
13 лібрет.

УМОВИ ПЕРЕДПЛАТИ:

12 міс. 3 крб. 20 коп.
6 міс. 1 крб. 70 коп.
3 міс. 85 коп.
1 міс. 30 коп.

Річні передплатники мають розстрочку:
При передплаті . . . 1 крб. 25 коп.
1 Березня 1 крб.
1 Травня 1 крб.

Передплату приймають по всіх містах України уповноважені **Укртеакіновидаву**,
що будуть мати відповідні на те посвідчення.

В усіх кіосках театрів і кінотеатрів і в гол. Конторі **Укртеакіновидаву**, ви
можете передплатити „КІНО“.

Адреса: Київ, Бульвар Шевченка, 12. „УКРТЕАКІНОВИДАВ“.

УКРТЕАКІНОВИДАВ

Київ, бульвар Т. Шевченка 12.

Нові видання з поля кінематографії

УКРАЇНСЬКЕ КІНО. Альбом української кінематографії. Текст двома мовами: українською й французькою. В альбомі подано портрети найвизначніших діячів української кінематографії — артистів, режисерів, художників. Крім цього в альбомі є ціла низка крашних кадрів з фільмів українського радянського виробництва. Видано альбом на кращому папері.

Художня обкладинка *В. Кричевського*.

Ціна 1 крб.—в палятурках 1.40.

І. Воробйов. **ПРО УКРАЇНСЬКЕ КІНО.** Стан, пляни і перспективи української кінематографії.

Зміст: Вступ. Кіно — як чинник господарства. Виробництво. Кіно — чинник освіти. Додаток: загальний вид Київської та Одеської кіно-фабрики та ін. малюнки.

Ціна 35 коп.

Е. А. Дюпон. **КІНО І СЦЕНАРІЙ.** Переклад і передмова А. Басехеса та В. Хмурого.

Зміст: Передмова. Межі й можливості. Форма сценарія. Фільмова техніка й сценарій. Будова сценарія. Написи. Типи фільмів. Уривок зі сценарія „Остання людина“.

В книжці є багато ілюстрацій.

Ціна 70 коп.

ЗВЕНИГОРА. Збірник. Статті Я. Савченка, М. Бажана, Ф. Якубовського, О. Довженка В. Хмурого та ін.

В книжці подано портрети автора сценарія, режисера, артистів, художника та крашні кадри з фільму. Видано на кращому папері.

Ціна 50 коп.

ОДИНАДЦЯТИЙ. Практика й теорія неігрового фільму.

Статті: Д. Бузька, М. Бажана, Н. Ушакова, О. Озерова, Д. Вертова, Г. Затворницького, Н. Кауфмана.

В книжці є портрети та крашні кадри з фільму.

Обкладинка Ю. Кривдина.

Ціна 65 коп.

Л. Скрипниченко. **А. БУЧМА.** Життя й робота.

Це коротка біографія одного з найкращих артистів української кінематографії. Книжку прикрашено багатьома знімками, що показують А. Бучму в різних ролях в українських фільмах.

Ціна 15 коп.

Дальші видання готуються.

Замовлення надсилати на адресу: **УКРТЕАКІНОВИДАВ** Київ, б. Шевченка 12.

За післяплатою надсилають тільки на суму не менше 1 крб.

Поштову пересилку замовлень більше 10 крб. В-во провадить за свій рахунок.

НАЙБЛИЖЧИМ ЧАСОМ
ПО ЕКРАНАХ УКРАЇНИ
ДЕМОНСТРУВАТИМУТЬСЯ
ТАКІ ФІЛЬМИ РАДЯН-
СЬКОГО та ЗАКОРДОН-
НЬОГО ВИРОБНИЦТВА:

УЛАМОК ІМПЕРІЇ

ВИРОБНИЦТВО СОВКІНА
Режисер Ф. ЕРМЛЕР
Оператор ШНАЙДЕР
В ГОЛОВНИХ РОЛЯХ:
НІКІТИН, СОЛОВЦОВ
СЕМЕНОВА, ГУДКІН

РЕЙКИ ГУДУТЬ

ВИРІВ МІЖРОБОПФІЛЬМУ
Режисер ЛЕОНТЬЄВ
Оператор КАБАЛОВ

ЛЮДИНА З ЗЕЛЕНОЮ ЖАБОЮ

Режисер ЛАМПРЕХТ
Оператор ГАСЕЛЬМАН
В ГОЛОВНИХ РОЛЯХ:
Г. ЖАРЖ, Ю. СЕРДА
К. ГАКЕРМАН, О. ЛІМБУРГ

НА ВЕСНІ

Автор-оператор М. КАУФМАН
ВИРОБНИЦТВО КИЇВСЬКОЇ
КІНО - ФАБРИКИ ВУФКУ

РЕЖИСЕР

РАЛЬФ ІНС,

В ГОЛОВНІЙ РОЛІ

РАЛЬФ ІНС.

ЗАКОРДОННИЙ ФІЛЬМ

ПРОЄКТ
ІНЖЕН
ЕРА

СТРОНГА